RADAR
22.6.08
N° 618
AÑO 11

JACK KIRBY: EL OTRO PADRE DE LOS SUPERHEROES
*ELEPE*: EL ROCK ARGENTINO DISCO POR DISCO
UN MISTERIOSO CUADRO DEL RENACIMIENTO
LOS EXVOTOS ARGENTINOS, MAS RAROS QUE TODOS

# DOMINGOS EN FAMILIA

CUANDO SE ANUNCIA LA SEGUNDA PARTE Y SE VUELVE A PROYECTAR LA PRIMERA EN PANTALLA GRANDE, ALEJANDRO DORIA, CHINA ZORRILLA Y JACOBO LANGSNER REVISITAN **ESPERANDO LA CARROZA,** LA PELICULA MAS HILARANTE DEL CINE ARGENTINO.

## Pago por ver

Cada cual se divierte como puede: desde hace dos años existe en Barcelona una empresa que recrea para el cliente la experiencia de un secuestro, con lujo de detalles: violencia, amenazas y rescate. Una vez contratado, puede suceder en cualquier momento dentro de un plazo de aproximadamente un mes. Una vez oblados los 400 euros que cuesta el servicio, los secuestradores investigan todo lo necesario sobre el cliente, lo siguen a todas partes, y planean meticulosamente la operación, en la cual no se ahorran las particularidades más escabrosas. Es más: por un rato, los secuestradores intentan hacerle creer a la "víctima" que el secuestro es real, y que lo de la simulación es sólo una estafa. Pero al final de todo el asunto, la cosa se resuelve, y el secuestrado queda liberado y libre de irse a su casa a revivir la experiencia en video. "Pensamos que esto podría ayudar a la gente. Que sería como una especie de terapia incluso", dice uno de los socios de la compañía que ofrece el servicio.

## Cogote y tradición

Ocurrió un poco por accidente, pero lo que importa es el resultado: comer jirafa es *kosher*. De acuerdo con un informe del diario israelita *Yedioth Ahronoth*, un grupo de veterinarios del zoológico más grande de Israel, el Safari Park de Ramat Gan, examinó a su jirafa hembra. El equipo, encabezado por el profesor Zohar Amar, tomó una rutinaria muestra de leche del animal de cuello largo y, al analizarla, se encontró con que se cuaja de una manera que no contradice los preceptos de la ley judaica sobre alimentos. Entonces enviaron una muestra más para que esto fuera certificado por las autoridades rabínicas correspondientes, las que dictaminaron que tanto la leche como la carne de la jirafa son aceptables para los judíos ortodoxos. "Sí, la jirafa es un alimento kosher", confirmó el rabino Shlomo Mahfoud, quien observó el proceso de investigación. "Tiene todos los signos de un animal ritualmente puro y los grumos que forma la leche lo reafirman". Sin embargo, el doctor Yigal Horowitz, jefe de veterinarios del zoológico, se sintió en la obligación de aclarar que "esto no significa que de pronto vaya a haber una demanda de productos alimenticios de jirafa en Israel, ni que ahora debamos empezar a tomar sopa de cuello de jirafa. Después de todo, no se olviden de que es un animal en peligro de extinción".

## La Euro-Culpa

Una metida de pata delante de millones de espectadores la tiene cualquiera. Bueno, tal vez no este tipo ni tamaño de metida de pata, pero esto es lo que pasó y la razón por la que la cadena de televisión suiza SRG debió pedir disculpas: el lunes pasado, justo antes de que empezara el partido en el que se enfrentaron los seleccionados de Alemania y Austria, la emisora puso en el aire el himno alemán, pero con unos subtítulos que incluían la letra utilizada en el Tercer Reich del "Deutscheland Uber Alles". Unos versos, por decirlo elegantemente, que llevan 63 años prohibidos. El incidente ocurrió a través del servicio de teletexto, durante el prólogo del partido de la Eurocopa 2008 que terminó 1 a 0 a favor de Alemania. "Fue un error imperdonable", admitieron los responsables de la cadena al presentar sus excusas en un comunicado oficial. Pero a todo esto, sigue sin estar del todo claro dónde se originó el error: si bien es cierto que el actual himno alemán y el del régimen nazi, que es el que también usaba la República de Weimar, tienen la misma música, compuesta por August Heinrich Hoffmann en 1841 (y basada en una pieza del austríaco Joseph Haydn), su letra es distinta en algunos párrafos. Es que al terminar la Segunda Guerra se erradicaron todas las referencias supremacistas ("Alemania por encima de todo", como indica su título) o belicistas que se venían cantando entre 1922, año en que se la adoptó como himno, y 1945. Ya pasaron casi seis décadas y media, con lo cual no se sabe por qué el teletexto del canal suizo tenía cargada esa versión de la letra.



## yo me pregunto: ¿Por qué algo que ya es sabido es "chocolate por la noticia"?

Porque las noticias corren como agua para chocolate.
**El submarino**

Por la misma razón que cuando te pegan en la nariz te saltan los chocolates.
**Marcos en chocolatinero del Edén**

Porque es riquísimo y las noticias demasiado amargas.
**El capitán quiosco desde Pampa y la vía**

Porque a los periodistas que trabajan mucho les regalan papel para engolosinarse.
**Para el amargado por las noticias no hay chocolate que alcance**

Porque ante lo desconocido, ¿quién degustaría un chocolalate?
**Lacaniana star**

En los primeros diarios, el que avisaba de una noticia que ya sabían todos era considerado una especie de cornudo periodístico. El chocolatito era una manera cariñosa de hacérselo saber.
**Posta Posta**

Unos cuantos de la Junta son realistas, le dijeron. Chocolate por la noticia, dijo Moreno. Igual, formaron gobierno y el 25 tomaron chocolate con churros. Las sucesivas crisis nos dejaron sin churros, los cortes de ruta nos dejaron sin chocolate... y todavía hay realistas que nos quieren dejar sin Patria. Chocolate por la noticia, diría Moreno.
**Taladreitor**

Porque todo lo que dicen en las noticias de la tele es tan aireado como un buen chocolate.
**Lili Ka**

Porque sólo aquello que es noticia amerita un chocolate.
**Chocolate Baley**

Baley nunca consiguió ser tapa, ni garpando...
**78IK**

Eso era antes, ahora, con el precio del chocolate, si tenés suerte, te dan las gracias...
**Postera Informada**

Son estrategias de marketing que lanzamos al mercado.
**Yo, no- el**

Es una manera elegante de no hacer sentir mal al otro, cuando repite una boludez.
**Un oyente de la radio que entrega banderitas.**

Porque ese tipo de información nos sigue dejando en la dulce ignorancia...
**Paquito el chocolatero**

Imperio Romano. Se premiaba a los que traían noticias conocidas con un chocolatín. A los que venían con noticias falsas con pescado podrido. A los que venían con noticias inventadas con frutas frescas. A los que traían noticias maliciosas o dañinas, les bancaban un diario para ellos solitos.
**El sordo Bernardo, de No me dejen solo**

Es lo que le dijo un paciente a su analista cuando interpretó su síntoma.
**Un yoico prevenido**

## para la próxima: ¿De qué están llenas las pelotas llenas?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Cyd Charisse
(1921-2008)

# NO HABRA NINGUNA IGUAL



POR JOSE PABLO FEINMANN

Nunca creí que Cyd Charisse fuera real. Nunca creí que una mujer así pudiera existir. Sería indigno decir que me atraía sexualmente. Tal cosa la habría transformado en una mujer real. Ella deslumbraba. Era tan perfecta que era lejana. Pero, ¿no estaba ahí el hechizo que ejercía sobre las audiencias? Medía 1 metro 75, sin tacos. Tenía un talle dilatado y elegante. Una cara bellísima, unos ojos negros y, cuando se consagra en *Cantando bajo la lluvia* (1952), tiene el pelo negro cortito, alla *garçon*, como Louise Brooks. Kelly se desliza por el piso de un danzón y se detiene ante una pierna extendida. Esto ya es historia. Es la pierna de Cyd. Ella la descruza en un pase de vértigo, se pone de pie y empieza a bailar. Ese baile la consagró para siempre. Al año siguiente, Fred Astaire. La película es *Brindis al amor*. No es posible describir ni calificar ni ponerle un adjetivo ni diez ni treinta y cuatro al *pas des deux* que hace con Fred en Central Park. Cyd tiene un vestidito holgado, de una tela leve que tiene el maravilloso don de bailar con ella. No saben (según el plot de la peli) si podrán, ella y Fred, bailar juntos. Porque ella viene del ballet clásico y él es un tap dancer. De pronto, se detienen, se miran, empieza a sonar la melodía de "Dancing In The Dark" y ése, precisamente ése, es el más perfecto, preciso, sofisticado y hermoso número de baile que el cine ha producido. Astaire, con gran generosidad, hace todo lo que tiene que hacer para que ella se luzca. Y ella es volátil, tan mujer, tan etérea, tan excepcional bailarina que uno mira eso, eso que ha mirado a lo largo de los años, porque, debo decirlo, en ciertos momentos de dolor, o en otros en que mi idea de la condición humana o del paso del hombre sobre la tierra se tornaba oscuro, alimentado por un nihilismo sin regreso, he recurrido a esa danza de Astaire y Charisse, y al verlos, al mirarlos bailar como bailan supe que la perfección existía, algo que no es un descubrimiento menor, y que si el mundo no se hizo sólo para eso, ése es uno de los motivos que lo justifican. Suelo decir –un poco locamente– "hay que escribir como Argerich toca el piano". No me atrevería a decir "hay que escribir como Astaire y Charisse bailan 'Dancing In The Dark'". Llegar a eso, nunca.

Cyd se había formado en Les Ballets Russes y tuvo el talento único de llevar la técnica clásica a la comedia musical, sin resentir ninguna de las dos. Nunca hizo tap. Eso ya lo había hecho Eleanor Powell mejor que ninguna y, en su época, no lo hacía mal Ann Miller. En *Brindis al amor* hay un ballet final que se basa en una parodia de las novelas de Mickey Spillane. Astaire hace el Mike Hammer de turno y Cyd hace de rubia y de morocha. Cuando Astaire entra en ese lugar indeseable en que los peores gángsters de la ciudad se emborrachan y buscan chicas fáciles, descubre a Cyd recostada contra la barra. Vincente Minnelli acerca a ella su Cámara. Cyd tiene la boca entreabierta, mira con perversa inocencia a Fred y tiene una capa negra que la cubre hasta el cuello. Y entonces sucede lo que sucede para la eternidad: ella abre esa capa, la desabotona con decisión, la deja caer a lo largo de sus hombros y emerge de ahí con un vestido rojo, unos guantes negros y largos y –no olvidemos esto– el vestido rojo es cortón, abierto para que ella exhiba lo que todos queremos ver: sus legendarias piernas. No tiene sentido compararlas con las de Marlene Dietrich. Son dos personajes muy distintos. Cyd, creo, fue sobre todo una bailarina excepcional. Que, además, tenía unas piernas excepcionales. Ese número que baila con Astaire en el cabaret es demoníaco y es ella la que en eso lo transforma. Es una mujer-demonio que amenaza al hombre y lo hace retroceder.

Hizo otras cosas. Una remake de *Ninotschka* en la que todos esperaban despedazarla comparándola con la Garbo. Error. Cyd estuvo brillante como actriz. Nos entregó un acento ruso delicioso y hasta me atrevería a decir casi, un cachito, mejor que el de Garbo. También hizo un film mediocre, con el pesado de Dan Dailey, que se llamó *Viva Las Vegas*. Pero, en ese film, Cyd se despacha con un ballet basado en la canción "Frankie And Johnny" y lo que hace es una vez más imperecedero. Después las comedias musicales agonizaron. Hizo una película con Nicholas Ray y otras cosas que pasaré por encima. Trabajó mucho en Los Angeles, en Las Vegas y, en 1992, debutó en Broadway con una remake de *Grand Hotel*. Juro que hacia 1972 la vi en un telefilm en el que hacía una bailarina madura y fracasada. Hay que buscarlo: no pude cerrar la boca durante todo el metraje. Era ya una notable actriz. Pero esta faceta se la negaron. No importa. Con lo que tuvo, no habrá quien pueda olvidarla. Se dirá que hoy todo se olvida, que el tiempo es velocidad, que todo es presente, que se borró el pasado. Es posible. Pero ése no es un problema para Charisse. Ella es eterna. Y este mundo, si no sucumbre, buscará en algún momento otra vez la eternidad. Ella, que fue uno de sus rostros, estará ahí, donde habrán de encontrarla siempre que la busquen.

# Lo primero es la familia



**Nota de tapa** Actuaciones impecables. Personajes arquetípicos. Perspicacia sociológica. Tradición teatral, agilidad televisiva y mística cinematográfica. Y sobre todo, una sucesión de frases magistrales que compiten unas con otras por todos los primeros puestos en el inconsciente popular argentino. Todo eso convirtió a *Esperando la carroza* en la película popular más amada, más negra y más hilarante de (y sobre) la Argentina. Por eso, mientras se anuncia la puesta en marcha de una segunda parte y se proyecta en pantalla grande la primera, Radar invitó al director Alejandro Doria, al guionista Jacobo Langsner y a China Zorrilla para revisitar este clásico que tanto dijo sobre el país en el que vivimos, y que tanto sigue diciendo.

POR HUGO SALAS

Filmada en 1985, considerada por muchos una de las, si no *la* mejor comedia del cine nacional, reverenciada por un amplio público que, sin distingos generacionales, puede verla una y otra vez por televisión, siguiendo en voz alta cada escena, cada reacción, cada línea de diálogo, *Esperando la carroza* no es –sin embargo– una película excepcional. En efecto, durante la primavera alfonsinista no era nada nuevo, habida cuenta del éxito pasado de Teatro Abierto, desempolvar éxitos de la dramaturgia independiente (de Tito Cossa a Aída Bortnik) y acentuar los detalles "políticos" o "de denuncia", mientras que el género comedia venía siendo un estándar de producción de la época, incluso desde antes del fin de la dictadura. La luz rebotada y plana que se repite en todos sus interiores bien podría pasar por la de una de Porcel y Olmedo u otro largometraje industrial, y sus decorados y el vestuario rutinariamente costumbristas distan mucho de los imaginativos despliegues con que, por aquellos años, un Solanas o una Bemberg fascinaban miradas exigentes. Tampoco puede decirse, en rigor de verdad, que haya un lenguaje de cámara exquisito o innovador, sino más bien uno a caballo entre cierto oficio clásico y los usos televisivos (así, por ejemplo, en alguna que otra escena del velorio, como el momento en que las adolescentes huyen de la habitación al ver a la abuela, soluciones poco felices del manejo de grupos en el encuadre obligan a los actores a desplazamientos injustificados, cuando no contradictorios), el talento de Doria siempre ha estado más del lado del manejo de los actores que de la cámara. Pero tampoco las actuaciones, si bien muy por encima de la media histórica en términos de calidad, parecen funcionar en un *registro* distinto del su tiempo y su tradición. No; lejos de ser una película fuera de lo común, el resultado de un trabajo individualísimo y visionario, *Esperando la carroza* sorprende porque en ella todas esas circunstancias habituales y ordinarias que en el resto de la producción de la época conducen al desastre, a la trivialidad, a un indefectible aburrimiento, aquí se aglutinan, condensan y adquieren su propio ritmo, casi como los proverbiales flancitos de Mamá Cora que la signan desde el inicio.

En tal sentido, la película realiza un mito largamente acariciado por la crítica, el de la genialidad del sistema, según el cual, en el marco de determinadas pautas industriales, tarde o temprano algún grupo de artesanos competentes y laboriosos pero no necesariamente inspirados en el sentido romántico del término –vale decir, visionarios, adelantados a su época– habrá de llegar a buen puerto (interpretación que, en más de una oportunidad, sirve de explicación para varios clásicos del período dorado de Hollywood). Encarna, además, otra leyenda igualmente potente, si bien más específica de la industria cinematográfica argentina: la fantasía del film popular, ése que sin mediaciones sea capaz de llegar a todos los públicos gracias a su acertada representación de "el ser nacional". A fin de cuentas, desde *La guerra gaucha* (1942) hasta *Mundo grúa* (1999), pasando incluso por acercamientos al criollismo tan disímiles como el *Juan Moreira* (1973) de Favio y el *Martín Fierro* (1968) de Torre Nilsson, la idea rectora de un cine-espejo que hable "nuestro" idioma y muestre a "nuestra" gente ha sido el estandarte en nombre del cual se defienden –y perpetran–- toda clase de iniciativas a 24 cuadros por segundo, rigurosamente financiadas por el Estado en virtud, justamente, de la necesidad de reafirmar una cultura nacional siempre endeble, imperfecta y en riesgo.

Es desde este punto de vista, el de la construcción del relato y la intriga de la patria, donde comienza a revelarse el verdadero aporte de *Esperando la carroza* ya no al cine sino a la cultura argentina en su conjunto. Definitivamente lejos tanto de la esquemática idea de la viveza criolla en tono crítico (*La fiaca*) o celebratorio (cualquier comedia incluso al día de hoy) como de la apología moralizante del buen vástago de la familia-célula eclesiástica de la sociedad (las de Palito), este grotesco carente de las densidades psicológicas de Discépolo o Pacheco pero generoso en apuntes sociológicos, se atreve a representar al ser nacional no como un ente armónico y consistente, sino como el resultado de una tragedia de clase, atravesada por el desgarro de un ascenso socioeconómico diferencial.

La distancia que separa a Antonio Musicardi (el personaje interpretado por Luis Brandoni) de sus hermanos, sobre todo de la misérrima Emilia (Lidia Catalano), es la misma que acosaba obsesivamente a los personajes de Florencio Sánchez, pero con una diferencia fundamental: en la Argentina de la segunda mitad de siglo, no es ya el acceso al conocimiento ni el sacrificio de los padres el que permite la movilidad social, sino los negocios sucios y la explotación directa o mediada de los contemporáneos. En la vinculación de Antonio con "la pesada" –ausente de la obra teatral, escrita muchos años antes de la dictadura–, así como en el trato chupamedias y servil de esa Susanita de Quino adulta que es Elvira (China Zorrilla), es mucho más que la complicidad de la clase media con el Proceso lo que queda al descubierto.

Lo que resuena de escena a escena, con la aterradora insistencia de una marcha fúnebre, es el retrato de un universo social que, en vez de Edad de Oro, en su pasado tiene por toda referencia un conventillo, la miseria como amenaza permanente, situación que no sólo explica sus permanentes "deslices" de clase (como aquel en el que incurre Nora, el per-




sonaje de Betiana Blum, cuando al salir de su casa da un besito a los faros del auto importado) sino que también le vale de justificación para cualquier medida que deba tomar con tal de evitarla. No hacerlo, lejos de constituir un gesto de dignidad o ética, es considerado una falta moral, como en el proverbial refrán de la época según el cual en este país no trabajaba el que no quería.

Es por ello que, conocedora del paño, la Susana de Mónica Villa, aún hoy demoledora en su representación del explotado, no exige justicia, ni siquiera un reparto distinto de las obligaciones y los costos familiares, sino mera piedad cristiana: que se lleven a la abuela un mes, sólo eso. En el transcurso de la película, aprende que el juego se sostiene, por increíble que parezca, sobre el acuerdo tácito de no discutir plata, como intenta al principio, sino moral (de allí que, para llamar la atención, se vea obligada a delatar los cuernos de sus cuñadas). En semejante contexto, donde el sostenimiento de una fachada vagamente "católica, apostólica y románica" (al decir de Elvira) permite una construcción criminal de la riqueza, el abandono de la abuela trasciende el problema de la tercera edad para anunciar la exclusión de todos aquellos que, representando puro gasto –y, por ende, obstrucción del ascenso–, deberán ser irremediablemente dejados de lado.

Con gran sentido de la oportunidad, *Esperando la carroza* captura ese orden, ese espacio social donde los distintos estratos se ven aún obligados a convivir, en el momento mismo en que la historia, por distintos procesos concurrentes (que van desde los primeros intentos de privatización hasta la sanción de la ley de divorcio), comienza a preparar su entierro. Hoy Elvira no tendría por qué temer la aparición de Susana y Jorge, así como Antonio y Nora, probablemente, jamás visitarían la casa de Sergio; los "hermanos" ya no se cruzan, el espacio ha sido eficazmente dividido. Si algo explica la perduración de la película más allá de su comicidad, de sus aciertos sociológicos y del probado oficio de Alejandro Doria, no es –como suele decirse– lo bien que retrata "cómo somos", sino que permite un nostálgico viaje en el tiempo a una época en que la dinámica social argentina aún contemplaba el constante cruce de clases y una dinámica de intercambio, ese punto en que retrata "cómo éramos".

Por más paradójico que parezca, al mismo tiempo que con su risa es capaz de reconocer la falsedad y la traición que subyacen a la metáfora de la sociedad como familia, el público de hoy añora los ravioles o fideos del domingo, ese ideal de estructura que los discursos cinematográficos y televisivos le han acostumbrado a percibir, desde los ya legendarios Falcón, como norma de contención y afecto (definitivamente aniquilada en los '90). Desde un presente tan atrozmente fragmentado, donde en muchos casos ni siquiera la familia, ese grupo tan próximo, oficia de lugar de reconocimiento, antes que como un espejo, *Esperando la carroza* funciona como el viejo álbum familiar, plagado de imágenes de seres absurdos, grotescos y crueles pero en alguna medida entrañables, cuanto menos por cercanos. Ahora que las Elviras a sus hijas no les pagan clase de francés sino de baile en el caño, que los hermanos ricos se encierran aterrorizados de los pobres y que la casa familiar apenas se sostiene en pie (como supo retratar, siguiendo la genealogía teatral del grotesco, *La omisión de la familia Coleman*), cuesta imaginar de qué trata la anunciada segunda parte, y aquellas crueldades del ser nacional, comparadas con las atrocidades de hoy, se nos antojan pueriles, perdonables, queribles. ®




Hoy Elvira no tendría por qué temer la aparición de Susana y Jorge, así como Antonio y Nora, probablemente, jamás visitarían la casa de Sergio; los "hermanos" ya no se cruzan.









# El mito argentino

POR ALEJANDRO DORIA

Aunque pocos lo recuerden, en 1974 yo ya había dirigido una versión televisiva de *Esperando la carroza* para el ciclo *Alta comedia*, de Canal 9, con un elenco muy importante; además de China estaban Pepe Soriano, Raúl Rossi, Dora Baret y, en el personaje de la vieja, Hedy Crilla. Me divertí mucho haciéndola, y siempre me pareció que podía convertirse en una película muy atractiva.

Cuando comenzamos a trabajar en la adaptación, muchos años después, me di cuenta de una cosa. En la obra, Mamá Cora desaparece a los 5 minutos y no vuelve hasta el final, todo el tiempo existe la posibilidad de que ella sea, efectivamente, la muerta que están velando. Esto hace que la pieza sea de un grotesco muy negro, devastador. En la película, en cambio, pensando en Hitchcock y en hacer del espectador un cómplice, se me ocurrió mostrar a la vieja todo el tiempo en la casa del frente, lo que disipa un poco la tensión, suma comicidad y, por otra parte, desplaza el énfasis de lo que pueda haberle pasado a ella al vínculo entre los hermanos.

Sin que yo lo pensara en ese momento, también ayudó que el personaje lo interpretara Antonio Gasalla. Originalmente, había pensado en Niní Marshall, con quien llegamos a vernos dos o tres veces, libro en mano. Yo la adoraba, pero hubiese sido un desacierto: por más genial que fuera su papel, habría sido muy doloroso ver a una mujer de 90 años, y más a Niní, en ese papel. Al hacerlo Gasalla, en cambio, el público entra en un juego teatral, porque por más que le peguen, se caiga o la crean muerta, sin importar cuán bien lo haga, no deja de ser un hombre joven disfrazado de mujer. Y funciona muy bien. De hecho, al momento del estreno a nadie se le ocurrió preguntarme por qué había puesto un hombre, y no una mujer, en ese papel.

Eso sí, la película no le gustó a nadie. Las críticas fueron durísimas. Todos decían que había exagerado mucho y es cierto, yo hice un grotesco multiplicado por ocho, decisión que incluso me trajo problemas con el elenco. Para colmo, en la moviola me di cuenta de que muchas secuencias, por más extraordinarias que fueran, no agregaban nada, y le saqué 18 minutos. Hasta la montajista, Silvia Ripoll, se quejaba de que cortara escenas tan divertidas, y eso a los actores los enoja mucho, así que terminamos todos peleados. Odiaban la película.

Nunca supe muy bien qué me iluminó en ese momento, porque recién ahora, en la madurez, he aprendido esa crueldad necesaria de quitar lo que no sirve. Cuando uno es joven, por lo general deja lo que salió a su gusto y corta lo que no, y así muchas veces deja cosas innecesarias y quita partes fundamentales. A mí me había pasado en películas anteriores, como *La isla*, pero en *Esperando la carroza* bajó el ángel. En parte, creo, me jugó a favor cierta inseguridad. Yo nunca había hecho humor, entonces durante la compaginación, por miedo a que las situaciones no fueran eficaces, corté al ras, al límite. El día del estreno me quería morir, la mitad de la película quedó sepultada bajo las carcajadas de la gente, que mientras se reía ya se estaba perdiendo otro gag. Sin querer, aprendí el secreto de la comedia, no dar respiro, y por eso la gente encuentra cosas distintas cada vez que la ve.

"Hay mujeres de limpieza que son muy honradas." (Nora-Betiana Blum)

De todos modos, más allá de los méritos que pueda tener, para mí es un milagro. Con el paso del tiempo, el público se encargó de endiosarla, de convertirla en un mito. Cuando se cumplieron veinte años, el Festival de Mar del Plata organizó un homenaje con una copia nueva en el cine Colón, y las 600 o 700 personas que llenaban la sala acompañaban los diálogos a los gritos. Chicos que no estaban vivos cuando se filmó, la saben de memoria. Y no sólo acá; años atrás, en España, me dijeron que Carmen Maura quería conocerme... porque tenía en su contestador diálogos de la película. Todo eso va más allá de lo que uno haya o no haya podido hacer, no tiene que ver con el talento, con el trabajo ni con las ganas, es algo que ocurre sin que uno sepa muy bien por qué. Por eso, aunque en su momento comenzamos a trabajar un libro con Jacobo, rápidamente desistí y me di cuenta de que no tenía sentido filmar una segunda parte: no se puede competir con un mito.

"Originalmente, había pensado en Niní Marshall, con quien llegamos a vernos dos o tres veces, libro en mano. Yo la adoraba, pero hubiese sido un desacierto: por más genial que estuviera, habría sido muy doloroso ver a una mujer de 90 años en ese papel. Al hacerlo Gasalla, por más que le peguen, se caiga o la crean muerta, no deja de ser un hombre joven disfrazado de mujer." Alejandro Doria




# Grotesco napolitano: la revancha

POR JACOBO LANGSNER

Para mí, *Esperando la carroza* tiene gustito a revancha. Todo empezó con una noticia en la sección de internacionales de uno de los diarios de la tarde, *La Razón* si mal no recuerdo. "Nápoles: dos hermanos se pelean por el honor de velar a su madre". La historia me pareció tan graciosa y tan horrible al mismo tiempo que, cultor como soy del grotesco, me atrajo de inmediato. "Qué hipócritas –pensé–, seguro que nunca se habían ocupado de la madre y a último momento se desesperaron por salvar las apariencias."

Escribirla me llevó sólo dos días. Cuando se la di a leer a un amigo, director de teatro, me aconsejó que la queme. Después del estreno, en Montevideo, salieron críticas espantosas, les parecía ofensiva mi mirada sobre la clase media uruguaya (aunque yo pensaba en términos más amplios: uruguayos, argentinos, brasileños o italianos). Así y todo, fue un éxito total. Siete años permaneció en cartel: Montevideo, Chile, Brasil, Argentina. Al día de hoy continúan pidiéndome los derechos, no debe quedar un rincóncito donde no se haya representado.

La película, desde luego, amplificó el fenómeno, sobre todo en Argentina. Como autor, no tengo más que agradecimiento por el trabajo de Doria, que fue muy bueno. Si bien modificó algunas cosas (en la obra no había referencias al universo político, yo he preferido siempre evitar cuestiones que puedan herir susceptibilidades), fue fiel al original. Nunca podré olvidar a una mujer, en Montevideo, que salió de la sala llorando; debe haberse reído a carcajadas, como todo el mundo, pero en determinado momento algo la sacudió. Doria supo reproducir ese espíritu: reírnos de nosotros mismos, con lo más cercano, donde más duele. Con la segunda parte, que ya está escrita y en manos de un productor, espero que se repita el logro.







*Esperando...* ya no retrata “cómo somos”, sino que permite un nostálgico viaje en el tiempo a una época en que la dinámica social argentina aún contemplaba el constante cruce de clases y una dinámica de intercambio, ese punto en que retrata “cómo éramos”.

*Esperando la carroza* se proyecta por única vez el viernes 27 a las 20 hs. en Malba, Figueroa Alcorta 3415.
La edición en DVD para el 20° aniversario, que se consigue en kioskos, incluye como extras un breve backstage y making off (donde se puede ver a Mamá Cora fumando, y el proceso de maquillaje), escenas descartadas (sobre todo de China Zorilla con el loro) y una extensa entrevista a Alejandro Doria.




# Elvira Romero de Musicardi

POR CHINA ZORRILLA

No había visto *La carroza* en mucho tiempo, y hará dos o tres semanas, por suerte, me invitaron a acompañar una proyección privada para un pequeño grupo en la ciudad de Rosario. La impresión fue tremenda, como si no hubiese sido yo la actriz, como si la viera por primera vez. Estaba en el escenario y se suponía que debía comentarla, pero no podía parar de reírme. Por suerte, al público le pasaba lo mismo: silencio absoluto, el de la más atenta concentración, y después las explosiones de risa y las salvas de aplausos.

En lo personal, siempre consideré –y sigo creyéndolo– que Elvira Romero de Musicardi, esa mujer terrible, fue mi mejor trabajo en Argentina. Me encanta. Habrá quien diga que le parece poca cosa, que no puede compararse un papel cómico con los papeles dramáticos que me ha tocado interpretar, pero a mí ese desprecio me enoja muchísimo. A fin de cuentas, las dos máscaras del teatro han sido siempre del mismo tamaño, y si algo necesita el mundo actual, es reírse un poco más.

Sólo por ese texto, Jacobo Langsner merecería un homenaje nacional; no hay un minuto en que la obra decaiga. Y Alejandro Doria, obviamente, como el director de una de las pocas películas donde pueden verse actuaciones tan cuidadas. Parte de esa alegría se respiraba ya en el rodaje. Nos pasábamos la jornada completa, desde el desayuno hasta el final de la tarde, en la casa; al que no le tocaba actuar, igual se quedaba, porque era divertido ver lo que filmaban los otros.

Dura, implacable como retrato y análisis de una sociedad corrupta, mentirosa e hipócrita, sus bocadillos, de tan escuetos y acertados, quedaron incorporados al idioma cotidiano de los argentinos. El tiempo la convirtió en un clásico, una película que se puede volver a ver una y otra vez, al infinito. Ⓡ

# Muerte y resurrección de la viejita

POR CLAUDIO ZEIGER

Sabemos que está lleno de relatos de filmaciones malditas, de actores y directores mal avenidos, de rodajes accidentados. Y si bien, según el relato de sus protagonistas, la filmación de *Esperando la carroza* no careció de dificultades, relacionadas sobre todo con la escasez de dinero y el apremio de tiempo (cuando transformaban a Antonio Gasalla en Mamá Cora había que aprovecharlo y rodar horas seguidas, no sólo por el tiempo que llevaba componer la máscara, también porque ésta tenía una duración limitada), no se puede sino creer que los astros coincidieron para darle una buena estrella y una larga vida. La excelencia de guión y dirección, la brillantez de las actuaciones –todas, todas y cada una de ellas–, el sutil equilibrio entre humor y seriedad. Todo eso se conjugó para que en 1985 viera la luz una de las mejores películas argentinas de todos los tiempos. No una de las mejores películas cómicas, no una de las mejores comedias. Una de las mejores películas.

Subsiste hoy Mamá Cora, que no murió aquella vez en que la confundieron con la Húngara, ni murió después a pesar de su avanzada edad, aunque hay que decir que la memoria no le funcionaba muy bien. Mezclaba todo. Confundía todo. Pero lo peor fue que su revulsiva telaraña de olvido y confusión hacía aflorar lo peor de la clase media local, lo peor de ese extracto de miseria humana de domingo de enero en Buenos Aires: la mala conciencia.

Como si fuera vanguardista, *Esperando la carroza* es un relato de un solo día, unas pocas horas. Cuentan la muerte y resurrección de la viejita. Cuentan cómo aflora la mala conciencia que deviene culpa y luego se redime (escena clave, cuando Felipe/Pinti ve a Mamá Cora viva, se pone sobrio de repente y exclama: “¡Dios, es un aviso! ¡No tomo más!”), aunque sea una dudosa redención, la que amenaza volver a las andadas en cualquier momento.

Mientras Susana (Mónica Villa), la nuera desesperada que al fin se ligó a Mamá Cora de peludo de regalo, encarna esa mala conciencia desesperada y explícita (ella no es “falluta”, como dice que es Elvira/China Zorrilla), Elvira no duda en desear que la muerta sea Mamá Cora para que a Susana “la conciencia la remuerda”. Aunque es justo decir que finalmente Elvira no es ni mejor ni peor que las otras chirusas, y que los hombres, los hijos de Mamá, están francamente doloridos aunque sean unos energúmenos (y de yapa, la hermana oculta, la hermana que engendró un hijo débil mental, el incipiente Grandinetti, vuelve al barrio de clase media desde una villa que parece estar muy cerca, demasiado cerca). Infierno de barrio, infierno de suburbio.

La viejita idolatrada de las películas argentinas, en especial las de Luis Sandrini (“¡La vieja ve, la vieja ve!”), reconvertida por el cinismo y el grotesco, desata en *Esperando la carroza* las fuerzas del egoísmo y un dejo de genuina desesperación. ¿Por qué me tengo que hacer cargo de los rastros del pasado? ¿Por qué yo y no el otro, el que está al lado, mi hermano, mi semejante? ¿Se arregla con plata? ¿Hacemos una vaquita y le ponemos la enfermera? El dilema se vuelve ético, y como nadie puede resolverlo, se desencadenan las fuerzas tanáticas para que sea la vida misma quien desempate la partida entre los hijos y sus mujeres. Como si el rey Lear se hubiera vuelto una máscara inimputable y sus hijas (incluida Cordelia) se hubieran adaptado a la moral media de los ravioles con tuco y el vermú. Yo la quería a Mamá Cora, dice Cordelia mientras se pinta las uñas. El rey Lear le da una bananita pisada al nene, y mira sin entender desde la terraza.

“¿Tiene ganas de llorar un ratito? ¡Venga y desde el gusto, señora!”
(Elvira-China Zorrilla)

Cuando el muerto dice ser otro, la alegría explota en toda su paradoja. Se celebra que no sea quien se creía que era, y van todos a celebrar al nuevo velatorio. ¡Qué domingo!

La ley de la vida pone las cosas en su lugar. Pero en el medio quedan expuestas las miserias humanas, como en *Feos, sucios y malos*. Y –lo mejor de todo, lo que importa– nos queda para siempre esta genuina joya a la que los astros le fueron propicios.

Roguemos que en el futuro no la conviertan en un objeto *cool*, triste destino de algunos, genuinos productos de la cultura popular. Ⓡ



Muchos saben quién es **Stan Lee**: su nombre aparece en créditos de películas, se lo menciona en historias de la historieta y nunca se aleja de ninguna de sus creaciones: el Increíble Hulk, los 4 Fantásticos, los X-Men. Pero toda su gloria la forjó al lado de otro hombre que dio forma y color a los perfiles psicológicos que Lee creaba para una época hambrienta de nuevos superhéroes y a quien la industria se negó durante décadas a reconocer: Jack Kirby. A propósito del estreno de una nueva versión de Hulk, Radar se suma al rescate del otro padre de tantos héroes.



# El padre de las criaturas

POR MARTIN PEREZ

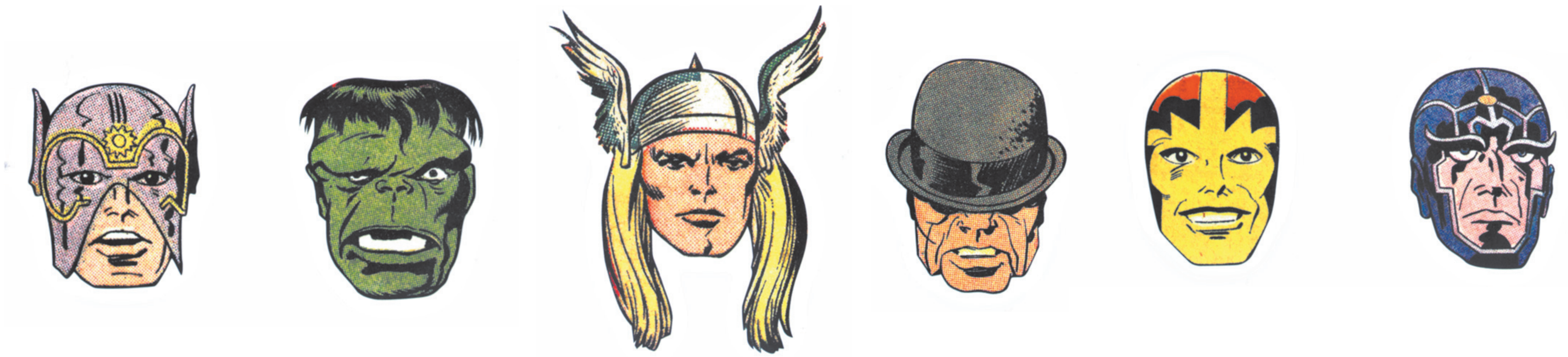
Gris en vez de verde. Así fue como apareció El Increíble Hulk en el primer número de su propia revista de historietas, que se editó en Estados Unidos en mayo de 1962. Pero, salvo ese pequeño detalle, sus rasgos y su historia –mezcla de Frankenstein y de Dr. Jeckyll y Mr. Hyde, respectivamente– ya eran las mismas que se conocen hasta el día de hoy. "El hombre más fuerte de todos los tiempos", anunciaba la revista en su tapa. Y se preguntaba: "¿Es hombre o monstruo... o es las dos cosas?".

Aunque fue la segunda revista de superhéroes propiamente dicha lanzada por la editorial que luego sería conocida como Marvel, Hulk supo ser una suerte de eslabón perdido entre las rimbombantes revistas de monstruos con títulos como *Journey into Mystery* o *Tales to Astonish* –que más de una vez publicaron otras historias con diversos personajes peludos denominados también Hulk– y el rentable futuro de conflictuados superhéroes de capa y trajes ajustados con los que la editorial revolucionaría el mundo de los *comic books* norteamericanos a comienzos de la década del ‘60, a partir de ese iniciático número uno de *Los 4 Fantásticos* en noviembre de 1961. Los principales responsables de todas estas historietas, tanto antes como después de la revolución, tienen nombre y apellido: Stan Lee y Jack Kirby.

Pero así como el nombre de Stan Lee –el guionista que desarrolló las personalidades de los superhéroes como nadie lo había hecho hasta entonces, poniéndolos en sintonía con el *zeitgeist* de la década que cambiaría al mundo– quedó para siempre unido a creaciones como El Hombre Araña, Los 4 Fantásticos, X-Men y El Increíble Hulk, entre tantos otros, el nombre de Jack Kirby cayó en el olvido. En el tan desechable mundo de los *comic books* norteamericanos, donde los personajes siempre fueron marcas a cargo de corporaciones y los derechos de autor de sus creadores hasta hace poco tiempo eran excepciones que confirmaban esa regla, Stan Lee aún hoy suele aparecer con cameos –que los fans celebran descubrir– en las superproducciones cinematográficas basadas en sus historietas. Kirby, en cambio, apenas si se fue transformando en un mito que la industria terminó por aceptar a pesar suyo. Pero al que el negocio jamás le concederá un lugar digno.

Creador de todos esos superhéroes a la par de Stan Lee, ya que la historia y sus testigos aseguran que los concibieron juntos (salvo El Hombre Araña, a cargo de Steve Ditko, aunque la portada del primer ejemplar es suya), Jack Kirby es, además, considerado por sus colegas y especialistas como el inventor de todas las reglas del dibujo de superhéroes. Desde el lejano Capitán América, que apareció en escena pegándole una trompada a Hitler en su primer número –fechado un año antes que los Estados Unidos entrasen en la Segunda Guerra Mundial–, hasta su participación en la concepción de casi todos los personajes que llevan la sola firma autoral de Stan Lee. Kirby llegó, incluso, a crear al más emblemático de los superhéroes de la época, el Silver Surfer, sólo para que la empresa para la que trabajaba –Marvel, claro– lo considerase de su propiedad y procediese a explotarlo sin atribuirle ningún derecho (ni autoría) a ese asalariado a dólar por página.

Pero todo eso que la industria nunca le reconoció –luego de un largo litigio que se hizo público, apoyado por gran parte de sus colegas, finalmente la Marvel apenas si le devolvió los originales que mantenía en sus archivos y una ridícula pensión–, Kirby lo consiguió de manos de sus fans y sus colegas. Dentro del mundo de la historieta, todos saben quién es Jack Kirby. Y ahora, gracias a un extraordinario volumen publicado por la editorial neoyorquina Abrams –que no edita comics, sino que publica la obra de Picasso, por ejemplo–, su trabajo por primera vez es reproducido como se merece. "En un universo perfecto, uno podría caminar por un enorme Museo Kirby y quedarse mirando sus originales, e incluso las versiones impresas y coloreadeas de su arte", escribe Neil Gaiman en el prólogo del admirable *Kirby, King of Comics*, de Mark Evanier, que no sólo recorre su biografía, sino que deja que sean sus dibujos los que la cuenten a la par del texto. "Kirby no inventó las revistas de superhéroes. Sólo parece que fue así", aclara Evanier en un volumen admirable, que hace justicia con un creador aún por descubrir para todo ese mundo que existe fuera del universo del tan justamente llamado noveno arte.





## Superpibe

“Los superhéroes saben llegar justo cuando se los necesita y lo mismo sucede con Kirby”, dijo alguna vez Will Eisner, uno de los más venerados historietistas norteamericanos. “Cada vez que la industria del comic necesitó alguien que le pegue una patada en el culo en una nueva dirección, llegaba Jack. Era como la caballería con un lápiz”.

Nacido como Jacob Kurtzberg en 1917, Kirby fue el primogénito de una familia que terminó en el Lower East Side de Nueva York tras dejar Austria. Durante su infancia trabajó de lo que pudo para ayudar a su familia, y vivió bastante la calle, experiencias que –junto con las vividas en el frente de batalla durante la Segunda Guerra– siempre terminaron en sus historietas. Cuando se sentó por primera vez ante un tablero de dibujo, nunca más lo volvió a abandonar. Es ejemplar la anécdota que cuenta que, cuando su familia abandonó la Costa Este para mudarse a California a fines de los ‘60, lo último que se empacó fue su tablero: los peones esperaron pacientemente que terminase el número de Thor en el que estaba trabajando antes de subirlo al camión. También fue lo primero en desempacarse para que Kirby pudiese comenzar a dibujar Los 4 Fantásticos.

La capacidad de trabajo de Kirby siempre fue legendaria: no sólo revolucionó las historietas junto a su compinche Joe Simon –ambos guionaban, bocetaban y entintaban– dibujando en tiempo record aquel primer ejemplar del Capitán América, sino que casi al mismo tiempo completaron las 64 páginas del primer número del Capitán Marvel, ese personaje que decía *¡¡¡Shazam!!!* y devenía en superhéroe. La leyenda cuenta que, para poder hacerlo, la editorial que los contrató alquiló por una semana un cuarto de hotel donde Kirby, Simon y todo el que supiese entintar iban a trabajar extra apenas terminaban su horario normal en su otra editorial. Ni Simon ni Kirby pusieron su firma en aquel número, que terminó siendo uno de los éxitos más grandes de la época.

“El equipo de Simon y Kirby devolvieron la anatomía a los *comic books*”, escribió el dibujante Jules Feiffer en su ejemplar ensayo sobre el género. “No era que los otros artistas no dibujasen bien, pero nadie podía poner tanta anatomía en un héroe como Simon y Kirby. Los músculos se estiraban mágica, inesperada y contundentemente. Cada panel era una explosión. Un enjambre de miles, todos peleando, saltando, cayendo, gateando. La clave era la velocidad”.



## El dúo dinámico

“No hubo una edad de Marvel en las historietas, sino que fue la edad de Lee y Kirby”, opina el maestro de ciencia ficción Harlan Ellison. “Sólo es discutible por un idiota el hecho de que Jack Kirby y Stan Lee no sólo trabajaron bien lejos de la tradición de ese mensaje que eran las historietas, sino que lo hicieron trizas. Recrearon todo un universo. Dejaron sentado un tono, un camino, una visión que otros talentos hambrientos descubrieron... y continuaron. Pero Kirby, por sobre todos los otros, fue el Nostradamus. Pintó esa Capilla Sixtina de la historieta de superhéroes con un pincel y una paleta de colores que, hasta el día de hoy, todos imitan. Ningún elogio es demasiado.”

Cuando Kirby llegó a Marvel, la editorial aún no tenía ese nombre ni se dedicaba a los superhéroes. El ya había estado entre esos escritorios una década y algo antes, cuando creó junto a Simon al Capitán América, y dejó trabajando ahí a alguien llamado Stanley Martin Lieber, un joven de 18 años que ambicionaba un futuro como escritor de algo más que historietas, que comenzó a firmar con el seudónimo de Stan Lee. Después de independizarse con Simon, ir al frente, volver con vida y encontrar un país que necesitaba otra clase de héroes e incluso sufrir en carne propia la censura, Kirby era ya un veterano cuando volvió a buscar trabajo en esa editorial que cambiaba tantas veces de nombre como fuese necesario para evitar al fisco, pero en la que el ya no tan joven Lee estaba ahora a cargo de su siempre titubeante departamento de historietas.

Junto a su flamante compinche, Kirby conquistó un nuevo horizonte dentro de un renaciente interés por los superhéroes, y a caballo de sus nuevos personajes nació el fenómeno Marvel. Según recuerdan todos los que trabajaron con guiones de Lee en aquella época heroica, la verdad era que no había guiones propiamente dichos. La forma de trabajo era discutir una idea argumental, pasar a dibujarla con total libertad, y luego con las planchas terminadas Stan agregaba los diálogos. La autoría se discriminaba en guión y dibujo, aunque semejante división no consignaba literalmente el trabajo realizado por cada parte. Pero por entonces primaba la euforia de estar haciendo algo diferente. Cuando empezaron los éxitos, comenzaron las discusiones y algunos dibujantes fueron dejando la editorial. (Ditko, por ejemplo, el dibujante del Hombre Araña.) Obsesionado por llevar un sueldo a su casa, Kirby se quedó, pero no sin conseguir alguna promesa que jamás se cumplió. Es más, las cosas empeoraron cuando la editorial fue un suceso y empezaron las entrevistas en los grandes medios. En todas salía Stan Lee y nunca Kirby, encadenado a su mesa de dibujo, trabajando sin parar. Así que cuando el dinero corporativo vino detrás de Marvel, los abogados sabían que debían asegurarse –junto con el nombre de la empresa– la continuidad de ese tal Lee. ¿Kirby? Para ellos apenas fue otro talento desechable. Siempre se ha cuestionado el papel de Stan Lee en ese injusto malentendido, pero nadie puede acusarlo libremente de haber tergiversado los hechos: después de todo, Lee nunca dijo que él solo había creado esa revolución. Pero cuando otros lo creyeron así, apunta Evanier, nunca los desmintió.

## La liga de la Justicia

“Es en el disco de Iggy Pop y los Stooges de 1973 en el que pienso cuando pienso en Jack Kirby. Se llamaba *Raw Power* (Poder crudo), y eso era lo que tenía Jack, y de una manera que nadie tuvo antes ni después. Poder, puro y sin adulterar, como meter agujas de tejer en un enchufe”, confiesa Neil Gaiman en el libro de Evanier. “Jack Kirby creó parte del lenguaje de los comics y mucho del lenguaje de los comics de superhéroes. Tomó el vaudeville y lo hizo ópera. Tomó un medio estático y lo hizo dinámico. En una historieta de Kirby todos sus personajes están en movimiento, *todo* está en movimiento. Jack Kirby hizo que los comics se moviesen, los hizo vibrar y chocar y explotar. Y además, creó”.

Cuando se fue de Marvel, luego de que su Silver Surfer –el personaje que imaginó de la nada para ocupar el lugar de un... ¡mensaje!– fuese quitado de sus manos, Kirby no dejó de crear. Fue recibido con los brazos abiertos en DC, el hogar de Superman, y su nombre apareció en las portadas de sus revistas. Pero a pesar de que sus personajes demostraron estar a tono con los tiempos hippies, no se puso al frente de una nueva revolución: sus historias se complejizaron tanto que número a número iban perdiendo lectores, ya que si se perdía un ejemplar dejaban de entender qué estaba pasando. Pero su *Cuarto Mundo* y sus *Nuevos Dioses* devinieron en leyendas, y hasta hay quien asegura que George Lucas los estaba disfrutando cuando imaginó su *Guerra de las Galaxias*. Para el final de su carrera terminó volviendo a Marvel y gracias a ese regreso consiguió algunos contratos en televisión que pagaron las cuentas hasta que logró que le devolviesen sus originales en 1987: 2100 páginas, una ínfima parte de lo que produjo para la editorial, aunque suficiente para asegurar económicamente sus últimos días. Pero si la industria no le hizo honor a Kirby, sus fans se lo rindieron con creces: desde que a comienzos de los ‘70 comenzaron a reunirse en convenciones, fue uno de los grandes animadores.

Según cuenta Evanier, durante sus últimos diez años de vida se la pasó recibiendo elogios. Murió el 6 de febrero de 1994 y su funeral dividió a la industria: la mitad hizo como si nada sucediese y la otra mitad estuvo presente, tanto de cuerpo como de espíritu. Escribe Evanier: “Stan Lee estuvo presente de ambas maneras: sentado en silencio durante los discursos y partiendo rápidamente, casi sin hablar con nadie. La viuda de Kirby lo buscó para darle un abrazo enfrente de todos, como para demostrar que lo hecho estaba hecho y que no quedaban resquemores. Pero Stan, rápido como siempre, por entonces ya estaba en el estacionamiento y se fue antes de que ella pudiese alcanzarlo”.

# agenda

## domingo 22




**Pablo Suárez**
Ultimo día para ver la exposición de Pablo Suárez, con curaduría de Patricia Rizzo. Dice la curadora: "La exhibición no se pensó como una visión definitoria de su obra sino como una de las tantas selecciones posibles dentro de su vasto repertorio visual". La exposición revisa un extenso período de su evolución, integrada por pinturas, esculturas, instalaciones e incluso documentación. Suárez se caracteriza por la denuncia social, el factor irónico, la poesía y la parodia.
*En el C.C. Recoleta, Junín 1930*.
**Gratis.**

### arte

**Infancia** Un escenario de juegos, posturas, vestuarios, peinados y escenografías, en los que María Inés Tapia Vera trabaja este dibujo infantil con una mano adulta y profesional.
*En el Museo Evita, Lafinur 2988*.
**Gratis**.

### cine

**Vs.** *The Players vs. Angeles caídos* (1969) es una mítica película de Alberto Fischerman, denominada del Grupo de los 5: dos bandas antagónicas se disputan un territorio austero, que parece ser (y lo era) un estudio de cine vacío.
*A las 13, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.*

**Godard** Darán *Carta a Jane: investigación sobre una fotografía* (1972), crítica a Jane Fonda por una foto en la que aparece retratada junto a dos vietnamitas. Luego *Aquí y en otro lugar*, que muestra la última fase del montaje de *Jusqu'à la victoire*, film del Grupo Dziga Vertov.
*A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.*

### música

**Llanura** El percusionista Alejandro Oliva presenta su disco *Canciones de llanura*, un disco hecho de canciones intuitivas y queribles.
*A las 20.30, en No Avestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 20.*

### teatro



**Boquitas pintadas** Ultima función de esta obra de Gilda Bona con dirección de Paula Travnik. Los personajes de la novela son recortados por aquello que dicen, sus textos reordenados en la puesta nos abren una nueva visión de Nené, Mabel, Celina, Juan Carlos y de la novela de Manuel Puig.
*A las 20.30, en el Elkafka Espacio Teatral, Lambaré 866. Entrada: $ 20.*

**Cirque du Soleil** Llegan los colores y la diversión de la mano de una de las más grandes compañías de espectáculos del mundo, Cirque du Soleil, con su show *Alegría*.
*A las 16 y a las 20, en Av. España 2230. Entradas: desde $ 150.*

**Alfredo Casero** Sucesor del exitosísimo *The Casero Experimendo*, el creador de *Cha Cha Cha* presentará su nuevo espectáculo, *Soloist*.
*A las 24, en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas: desde $ 25.*

## lunes 23



**Viaje doble**
Dos fotógrafas amigas, Julieta Escardó y Carolina Furque, decidieron dialogar a través de sus imágenes. Se trata de dos recorridos: un viaje en el tiempo y otro en el espacio. Julieta Escardó es también curadora y docente, fundadora del Espacio Ecléctico, y fotógrafa del archivo biográfico de las Abuelas de Plaza de Mayo. En esta muestra comparte el espacio con la artista cuyana Carolina Furque. El concepto de esta exposición estuvo a cargo de Lucas Marín. Cierra el 13 de julio.
*En Mapa Líquido, Las Casas 4100, Boedo*.
**Gratis.**

### arte



**Stupía** Esta exposición de Eduardo Stupía incluirá sus trabajos más recientes, unas 30 obras —entre telas y dibujos— de grande y mediano formato. Con diversos materiales, como carbonilla, lápiz, grafito, pastel, óleo y acrílico, y trazos siempre muy particulares, Stupía consigue una sorprendente variedad de densidades.
*En Galería Jorge Mara, La Ruche, Paraná 1133*.
**Gratis.**

### cine

**VideoArte** Ciclo anual que el Museo de Arte Moderno realiza en la Alianza Francesa. En esta ocasión se proyectará una serie de obras del proyecto Convi, que rescata Internet como un medio de difusión para las obras audiovisuales. El programa reúne gran diversidad de artistas, y fue curado por Mónica Heller, Esteban De Alzàa y Rafael Cipolini.
*A las 19, en Alianza Francesa Centro, Córdoba 946*. **Gratis.**

### música

**Tambores** La Bomba de Tiempo, una agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, trabaja con la improvisación y realiza ensayos abiertos que culminan con una fiesta y baile de tambores.
*A partir de las 19, en el C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 10.*

**Jazz** El guitarrista argentino Pablo Bobrowicky se presentará junto a Pepi Taveira en batería y Jerónimo Carmona en contrabajo.
*A las 21, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 20.*

### teatro

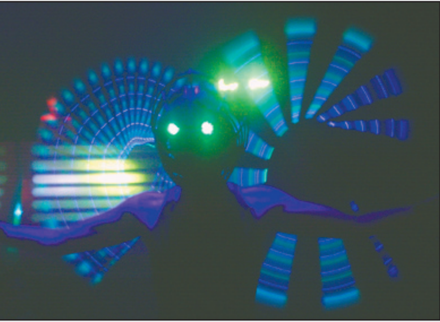
**Pollesch** Este espectáculo está considerado como "un paseo por el management urbano", en el que el autor alemán René Pollesch aplica al organismo humano el principio de transformar áreas urbanas baldías en rentables inversiones inmobiliarias. Con dirección de Luciano Cáceres.
*A las 21, en C.C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 25.*

**Chejoviana** A partir de *Las tres hermanas* de Anton Chejov, Julieta Alfonso ideó el mundo sensible de Irina: una pequeña mujer atravesada por la desgracia.
*A las 20.30, en el Patio de Actores, Lerma 568. Entrada: $ 25.*

### etcétera

**De moda** Continúa el ciclo que no quiere dejar terminar al fin de semana: "Los lunes están de moda".
*A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722*.
**Gratis**.

## martes 24



**Pecha Kucha Night**
Pecha Kucha nació en 2003 en Japón bajo una fórmula sencilla: invitar a creativos de diferentes disciplinas a compartir sus ideas y experiencias en 6.40 minutos con 20 imágenes exhibidas durante 20 segundos cada una. Esta será la 9ª edición en Buenos Aires y presenta a 12 creativos: Eduardo Pla (arte), Marcos López (fotografía), Burman-Dubcovsky (cine), Furia (diseño), *Revista Gata Flora* (editorial), AMIA (ONG), *Revista Goo* (diseño), Gonzalo Córdova (iluminador), Adamo-Faiden (arquitectura).
*A las 20 en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.*

### arte

**Goldenstein** No menos libre pero definitivamente más maduro, Alberto Goldenstein se revela hoy como un artista casi clásico, enamorado de los grandes géneros. Un fotógrafo paisajista, interiorista y retratista.
*En Ruth Benzacar, Florida 1000*.
**Gratis**.

### cine

**Galileo** El director Joseph Losey realiza una versión fiel a la obra de Brecht, donde Galileo es presentado no sólo como un matemático genial, que sostuvo la teoría copernicana, sino también como un ser humano vulnerable.
*A las 17 y 20, en British Arts Centre, Suipacha 1333*. **Gratis.**

### música



**Los Cafres** La banda de reggae porteño dará a conocer su nuevos discos de estudio: hoy *Barrilete* y mañana *Hombre simple*.
*A las 21, La Trastienda Club, Balcarce 460. Entradas: desde $ 50.*

**Dacal** Suite de canciones para orquesta de salón y cantante compuesta por Pablo Dacal, con dirección musical de Pablo Grinjot y arreglos de Dacal y Manuloop.
*A las 21, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 12.*

**Pulso Ciudadano** Presenta *Matices*, donde recorren los diferentes estilos y variaciones rítmicas que caracterizan nuestra música rioplatense, con tangos, baladas, milongas y candombes de diversos compositores.
*A las 21, en el Torquato Tasso, Defensa 1575*.
**Gratis.**

### etcétera

**Charla** En el marco de la muestra de Raúl Conti se realizará la mesa redonda: "¿El arte argentino es funcional a las ideologías?". Dialogarán Raúl Conti, Juan Doffo, Marcial Sarrias, Pelusa Borthwick, Raúl Santana y Guillermo Ruberto.
*A las 19, en la Galería Empatía, Carlos Pellegrini 1255.* **Gratis**.

**Confesionario** En este ciclo donde se cuentan intimidades estarán Sonia Budassi, Manuel Esnoz y Rosario Bléfari, quien musicalizará la velada.
*A las 20.30, en el Rojas, Corrientes 2038*.
**Gratis.**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a
**radar@pagina12.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

## miércoles **25**



### Los sonidos prohibidos

*Voces silenciadas en la música y el cine del siglo XX* es un ciclo integrado por films cuyas bandas de sonido fueron realizadas por compositores proscriptos por el régimen nazi y que durante la Segunda Guerra Mundial tuvieron que exiliarse. Todos fueron englobados en lo que el régimen de Adolf Hitler consideraba "música degenerada". Hoy proyectan *La ópera de tres centavos* (1931) de Georg W. Pabst con música de Kurt Weill.

*A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.*

## jueves **26**



### Dancing Mood

Después de haber llegado al Opera para grabar con una orquesta —evento registrado en un disco en vivo y DVD—, la banda de Hugo Lobo vuelve a las fuentes. Animadores del circuito local de reggae desde 2000, es el grupo ideal para calentar las noches frías, y juegan de local en Niceto. Sus veladas de clásicos del jazz, arreglados para ska o reggae, con una formación liderada por 7 instrumentos de viento, suelen ser memorables. Además su líder pronto será parte de un regreso que revolucionará la escena local.

*A las 22, en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 20.*

## viernes **27**



### Redescubriendo el cine mudo argentino

Sigue el ciclo *Cine y música de autor*. Hoy se proyectará una selección de los comienzos de la cinematografía argentina. Filmaciones mudas cortas en 35 mm, realizadas entre 1900 y 1924. Incluye las obras pocas veces proyectadas como *Vistas y actualidades* de Max Glücksmann, *El ascenso del globo Huracán* de autor desconocido, *La Revolución de Mayo* de Mario Gallo, y más. Acompañado por música experimental en vivo, del músico Alan Courtis.

*A las 19, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502.* **Gratis.**

## sábado **28**



### Minimal y Ruiz

Ella, la chica con formación académica y amor por la canción. El, un hombre inquieto más atento a la música que a los dictados de la industria del rock. Ella es Florencia Ruiz, él es Ariel Minimal y juntos acaban de grabar y editar por Azione Artigianale *Ese impulso superior*, disco que presentarán hoy. Florencia Ruiz viene de una gira por Japón y Ariel Minimal de tocar en Uruguay con Pez. Habrá además temas de sus respectivas carreras solistas e invitados.

*A las 22, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 20.*

## cine

**Polonia** Se proyecta *El manuscrito encontrado en Zaragoza* (1965), de Wojciech J. Has. Durante el sitio de Zaragoza, un general francés descubre un extraño manuscrito que, al ser leído, lo transporta a una España surrealista en la que los espíritus de unos bandidos ahorcados, bajo la apariencia de hermosas huríes, se dedican a seducir y atrapar en los laberintos del tiempo.

*A las 16 y 20, en la FUC, Pje. J.M. Giuffra 330.* **Gratis.**

## música

**Blues** Don Vilanova, una de las figuras más emblemáticas del blues local, sigue presentando su disco *Blues Maestro*.

*A las 20.30, en el Velma Café, Gorriti 5520. Entrada: $ 35.*

## teatro



**Enfermedad** *Diagnóstico: Rotulismo* relata la historia de dos pacientes que sufren una enfermedad lingüística, de origen desconocido: el rotulismo. Dirección y puesta en escena: Carolina Zaccagnini y Maximiliano de la Puente.

*A las 20.30, en el C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.*

**Rent** Es un turbulento y emocionante espectáculo de teatro musical que celebra la vida de ocho jóvenes bohemios, durante los '90.

*A las 21, en el C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entradas: desde $ 25.*

**Opera prima** El ciclo coordinado y curado por Matías Umpiérrez, que durante 2007 reunió exitosamente los debuts teatrales, presenta su edición 2008. Se estrena *Nada te turbe, nada te espante*, bajo la dirección, por primera vez teatral, del coreógrafo y bailarín Pablo Rotemberg.

*A las 21.30, en C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 20.*

## etcétera

**Orange** En Naranja Electrónica los DJs serán no DJ Market y Javi Punga, del sello Estamos Felices.

*A partir de las 22, en Le Bar, Tucumán 422.* **Gratis**.

**Fotos de autor** Una feria que es un evento único que tiene lugar una vez al año en Espacio Ecléctico, en la Ciudad de Buenos Aires. Es el espacio óptimo para difundir masivamente libros de artista y libros de ediciones independientes y propicia el intercambio entre fotógrafos, editores, artistas y público. Inscripción hasta el 30 de junio.

***Info***
*www.fotolibrosdeautor.com*

## arte

**Dibujo** Dentro del proyecto *La línea piensa*, dedicado al dibujo y dirigido por Luis Felipe Noé y Eduardo Stupía, se inaugura *Panorama de panoramas* de Jorge Pietra.

*En el C.C. Borges, Viamonte y San Martín.* **Gratis.**

## cine

**Tire dié** La dirección y el libreto de este film fue realizada por alumnos de la Escuela Documental de Santa Fe; supervisada por Fernando Birri en el año 1960. Fernando Birri dijo: "*Tire dié* fue, más que nada, una búsqueda de identidad nacional, realista y crítica".

*A las 18, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.*

## música

**Buscaglia** El uruguayo Martín Buscaglia hará un ciclo de shows en Buenos Aires que comienzan hoy, en uno de sus formatos especiales: será un "hombre orquesta".

*A las 21.30, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 20.*

## teatro

**Chúmbale** De Oscar Viale y dirigida por Santiago Doria, se está presentando con éxito. Actúan: Alejo García Pintos, Eleonora Wexler, Marcelo Mininno, Graciela Pal, Roly Serrano y Silvina Bosco.

*A las 21.30, en el Teatro Nacional Cervantes, Córdoba 1155. Entrada: $ 15.*

**La más fuerte** De August Strindberg con dirección de Emilse Díaz, María Marull, María Zambelli. En la víspera de Navidad, dos mujeres se reencuentran después de mucho tiempo en un bar.

*A las 20.30, Elkafka Espacio Teatral, Lambaré 866. Entrada: $ 20.*

## etcétera




**Zizek** Es un nuevo club dedicado a los sonidos emergentes del hip hop, dancehall, reggaetón, cumbia y sus nuevas variantes grime, crunk, bastard pop y mashups. En esta noche harán su show Acampante y Caballeros con Descuento.

*A las 24, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entradas: desde $ 15.*

**Poetas** Se realizará una lectura de poetas que publican en formato blog: Clara Muschietti, Marina Mariasch, Ezequiel Zaidenwerg, Diego Carballar, Alejandro Méndez, Nicolás Domínguez Bedini, Joaquín Valenzuela, Matías Gael, Natalia Fortuny y otros.

*A las 19.30, en Casa de la Lectura, Lavalleja 924*. **Gratis.**

## arte

**Da Vinci** La muestra sobre el artista renacentista que ya recorrió el mundo combina historia, arte, ciencia, anatomía, óptica, música, ingeniería de vuelo, hidráulica y mecánica.

*En el Abasto Shopping, Corrientes y Tomás de Anchorena. Entrada: $ 30.*

## cine

**Wittgenstein** Una película de Derek Jarman (1983) basada libremente en la vida y la obra de Ludwig Wittgenstein, uno de los más grandes filósofos del siglo XX. Jarman realiza una película extremadamente neobarroca, donde las imágenes no cesan de plegarse las unas sobre las otras, constituyendo un pliegue que se extiende hasta el infinito.

*A las 20.30, en Estudio 1, Bonpland 1684 PB 1. Entrada: $ 10.*

## música

**Muertos** El grupo Todos Tus Muertos, integrado hoy por Pablo Molina, Félix Gutiérrez, Horacio Gamexane Villafañe, Germán Alvarez y Cristian Fabrizio, sigue girando y hoy toca en vivo.

*A las 20, en Calle 49 entre 6 y 7, La Plata. Entrada: $ 18.*

**Escalandrum** El grupo de jazz liderado por Pipi Piazzolla y Nicolás Guerschberg presenta el flamante CD *Visiones*.

*A las 22, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 25.*

## teatro




**Les Luthiers** El clásico grupo de humor y música realizará su espectáculo *Los Premios Mastropiero*. Hoy y mañana.

*A las 21, en City Show de Pilar, km 53,5 de Panamericana, Ramal Pilar. Entrada: $ 20.*

**Teatro noruego** *La noche canta sus canciones* es la primera obra de Jon Fosse estrenada en la Argentina. Fosse, reconocido y aclamado dramaturgo, es en la actualidad el autor nórdico más representado después de Ibsen, y considerado como uno de los autores europeos contemporáneos más talentosos de su generación. Daniel Veronese dirige esta adaptación.

*A las 23, en Fuga Cabrera, Cabrera 4871, timbre C. Entradas: $ 30.*

## cine

**Wenders** Se verá *The Blues: El alma de un hombre* (2003) de Wim Wenders, donde participan Lou Reed, Lucinda Williams, Cassandra Wilson, J.B. Lenoir, Skip James y Nick Cave and The Bad Seeds.

*A las 20, en Cine Club TEA, Aráoz 1460 Dpto. 3. Entrada: $ 7.*

**Italiano** En el homenaje a Francesco Rosi, se verá *Tres hermanos* (1981) del director italiano. Con Philippe Noiret, Michele Placido, Vittorio Mezzogiorno.

*A las 20, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 10.*

## música



**Alvy Singer** Show despedida del cantautor con nombre de personaje de película antes de su gira a EE.UU. y Canadá. Con su Big Band continúa presentando su *Vol. 2: la elegancia* y adelanta algunas canciones de su próximo *Vol. 3*.

*A las 22, en Fundación Esteban Lisa, Rocamora 4555. Entrada: $ 10.*

**Riddim** Presenta su sexto trabajo independiente *Preparen, apunten, fuego!*

*A las 23.30, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entradas: desde $ 30.*

**Violadores** La mítica banda punk sigue haciendo sonar en vivo *Bajo un sol feliz*, su último disco.

*A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 25.*

**Lavandera** Se realizará el sexto concierto del Ciclo Anual de la Orquesta Estable, con la dirección de Dante Arzolini y la destacada actuación como solista de Horacio Lavandera.

*A las 20.30, en Teatro Argentino de La Plata, Av. 51 entre 9 y 10. Entradas: desde $ 20.*

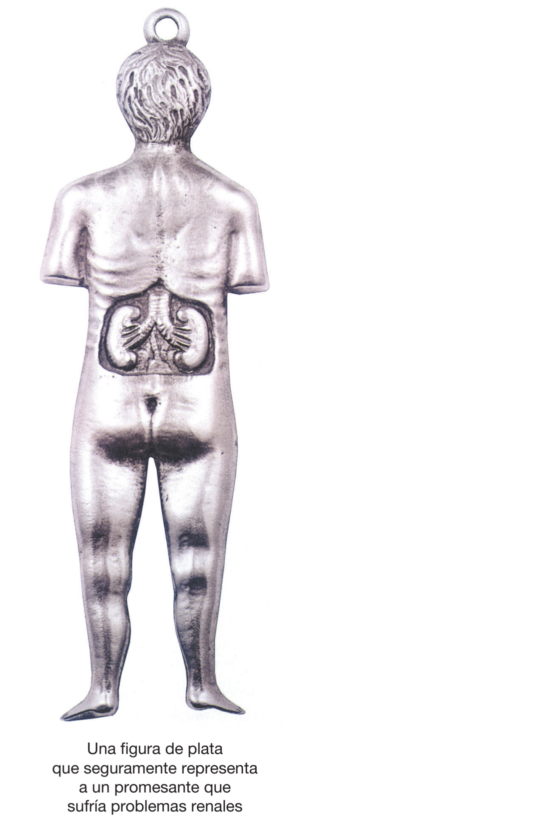
## teatro

**Mantua** Es una obra del Teatro Sanitario de Operaciones inspirada en *Romeo y Julieta* de William Shakespeare; su argumento narra el sueño que tiene Julieta mientras descansa en la cripta esperando a Romeo, que está exiliado en Mantua y que nunca se entera de este plan, factor que desencadena la tragedia.

*A la 0.30, en el C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.*

**Las Amaro** El grupo femenino que emula la estética de Carmen Miranda sigue con las funciones de su espectáculo *Frenesí de Palmeras*.

*A las 21, en Teatro La Máscara, Piedras 736. Entrada: $ 15.*



Una figura de plata que seguramente representa a un promesante que sufría problemas renales




Los exvotos más comunes: extremidades, en este caso piernas (también son comunes brazos y manos).

# A Dios gracias

Manos, pies, orejas, pero también pulmones, vísceras, cerebros: todo ha sido desde tiempos inmemoriales objeto de enfermedad, de cura y, por lo tanto, de agradecimiento. Los exvotos son esos objetos privados especialmente pensados, diseñados y realizados que los devotos ofrecen en los altares. Pero mientras en América latina son, en general, pinturas, los exvotos argentinos son casi exclusivamente de plata. Por eso, Sergio Barbieri les dedicó *Exvotos argentinos: un arte popular*, el excelente catálogo que reúne cientos de esos dijes, desde los clásicos hasta los más demenciales y crípticos.

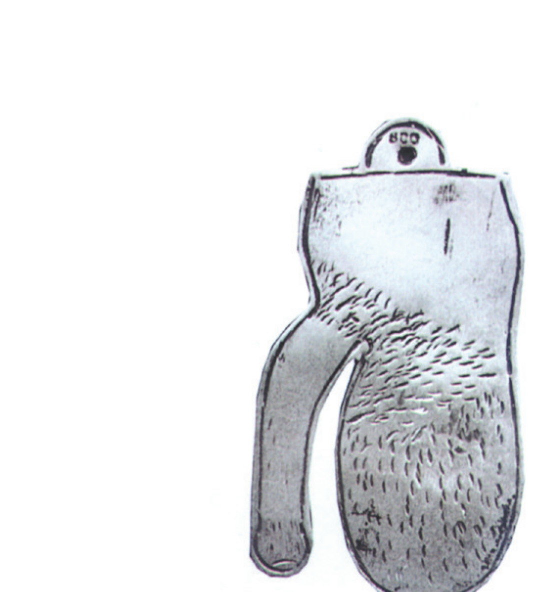
POR MARIANA ENRIQUEZ

Sergio Barbieri, profesor e investigador de la Academia Nacional de Bellas Artes, cuenta, en la introducción a su libro *Exvotos argentinos: un arte popular* (Fondo Nacional de las Artes), que esta historia comenzó en 1972 cuando fue a La Rioja como jurado de un concurso fotográfico –él se especializaba en el retrato de manifestaciones folklóricas y etnográficas–. Allí fue cuando descubrió en la catedral de la ciudad capital el valor artístico de las piezas ofrendadas, cuando vio miles de exvotos de plata superpuestos y colocados por orden de llegada, figuras que representaban ojos, manos, brazos, piernas, cuerpos enteros, troncos. Desde entonces, se dedicó a documentarlos con verdadera pasión. "Me atrajeron por la calidad formal y sus diseños tan peculiares", cuenta en charla desde Córdoba, donde vive. Y es que los exvotos argentinos son únicos en el contexto de las ofrendas de fe latinoamericanas, y el trabajo de Barbieri expuesto en el libro refleja este carácter en todo su esplendor. La gran mayoría son ofrendas de plata, que abarcan la totalidad de la experiencia humana —y cuando se habla de *totalidad* no se trata de una figura retórica: se puede ver una cabeza de niña con el cráneo abierto (¿quizá en agradecimiento por una cirugía de cerebro?); narices, dentaduras, orejas, penes, trompas de Falopio, intestinos, corazones, columnas vertebrales, vaginas, pulmones, mezcladoras de cemento, volantes, manubrios de bicicletas, violines, perros, molinos, vacas, carteras, casas y unas misteriosas imágenes de cuerpo entero que son un verdadero enigma, una conversación privada entre el promesante y lo sobrenatural; también, expuestos como están en las páginas del libro, o colgados de los santos, vírgenes o Cristos a quienes se les ofrenda, parecen un manual de anatomía desperdigado, entre el candor y el morbo, o un cuarto de cachivaches integrado por pequeños tesoros.

Los exvotos también sacan a la luz a artistas casi anónimos, como el platero sólo conocido por las iniciales de su firma, ADG, que realizaba sus elegantes diseños en chapa recortada posiblemente basado en figurines de revistas de época, la primera mitad del siglo XX. En ninguna de sus imágenes, y las suyas se encuentran por cientos en Córdoba, aparece alguna sugerencia al mal o problema que el promesante habría sufrido, y por el cual agradecía.

Si bien en otros países, notablemente en México, los exvotos solían —suelen— ser pinturas votivas, en Argentina es casi excluyente el agradecimiento realizado en plata. Barbieri explica: "Creo que había abundancia de metal y muchos plateros en pueblos y ciudades. Los censos del siglo XIX y principios del XX así lo de-







Aparatos genitales de plata, ¿cuáles serían los agradecimientos?

Una mujer y su columna vertebral.

Las misteriosas figuras humanas realizadas por el platero cordobés conocido por sus iniciales, ADG, en la primera mitad del siglo XX.

muestran. Todas las crónicas de viajeros narran la existencia de ofrendas de plata y oro. Nadie comenta si también había pinturas. Si las hubo fueron pocas comparadas con los exvotos de plata. Las pinturas votivas antiguas que aparecen en el libro son las únicas que existen en lugares públicos. Los exvotos de plata de nuestro país son los mejores de América en cuanto a su calidad artesanal y concepción estética. No hay en ningún país una pieza tan compleja como la maqueta de la fábrica de vidrio que se conserva en Luján. Las ofrendas de México, Puerto Rico, República Dominicana, Perú o Bolivia y también de otros países de la región son muy pequeñas, a veces del tamaño de un dije, fundidas o de troquel y de producción serializada".

La pasión de Barbieri lo llevó a, entre otros proyectos, refuncionalizar los museos de arte religioso en Luján y en Itatí, Corrientes. Ahora mismo está creando, organizando y dirigiendo el Museo de la Altagracia en el santuario de Higuey, en República Dominicana. Allí hay un patrimonio de platería de uso para el culto y pinturas de los siglos XVII al XX. "En cuanto a los exvotos metálicos ya conté 16.300 y hallé 120 tipologías".

Cada exvoto guarda una historia de sufrimiento y redención, pero también un índice sociológico: "Suelen ser una síntesis muda de las afecciones o epidemias que sufren las personas de distintas zonas. El bocio en el noroeste; la tuberculosis en todos lados; manos, brazos y piernas por accidentes de trabajo y también la sífilis y otras enfermedades tan comunes antes de la era antibiótica". ¿Un especialista puede tener

"Suelen ser una síntesis muda de las afecciones o epidemias que sufren las personas de distintas zonas. El bocio en el noroeste; la tuberculosis en todos lados; manos, brazos y piernas por accidentes de trabajo y también la sífilis y otras enfermedades tan comunes antes de la era antibiótica."

una pieza que lo obsesione? No es el caso de Barbieri, pero reconoce que hasta hoy se siente desorientado por algunos: "Hay un exvoto ofrendado en Itatí que representa una mano con una flor y empuñando un puñal o facón. No sé qué es, no pude nunca comprenderlo. Los zapatos, las carteras y los sombreros también tienen un mensaje críptico. Como los motivos de agradecimiento son variadísimos, los zapatos pueden significar que alguien los obtuvo por primera vez o la ofrenda de un fabricante de calzado".

La intención de Barbieri es demostrar que el sistema de diálogo con lo sobrenatural de los exvotos es también un arte que debe ser valorado y preservado debidamente. Pero, confiesa, su deformación profesional como profesor de Bellas Artes siempre le tira más. Y los exvotos finalmente se lo ganaron por su belleza. "Mi interés por el arte popular nace de una vivencia que tuve en Buenos Aires cuando era adolescente, con mi abuela calabresa. Ella estaba en el jardín-huerta-gallinero de su casa con un tenedor en la mano, decorando un banco de mampostería que acababan de revocar. Con el tenedor le estaba haciendo un diseño de ondas entrecruzadas. Cuando me vio me dijo: *lo importante e' l' estética*. Esa es, creo, mi gran anécdota iniciática". Ⓡ



Pulmones, seguramente reflejo de la tuberculosis tan común antes de los antibióticos



¿Gracias por una liberación de prisión?



Cabeza de niña, seguramente alusión de una operación de cerebro.



*HEAVY MENTAL* DE GASTÓN PÉRSICO,
MONTADO EN EL AULA DE MÚSICA DEL COLEGIO.

# Sólo los chicos


UNA DE LAS OBRAS DE LIERNUR LLEVADAS AL SECUNDARIO.

Las grandes bienales y muestras de vanguardia del mundo ya abordaron el problema, pero es justamente acá, en Argentina, que esa tendencia e inquietud encuentra una de sus encarnaciones más emblemáticas y genuinas: ¿cómo llevar el arte a los adolescentes esquivando la bobada publicitaria, la angurria de los esponsors sin llevarlos de prepo a un museo? Valentina Liernur lo llevó directamente a los colegios.

POR CLAUDIO IGLESIAS

En el arte actual no faltan fenómenos globales con articulaciones locales, pero nunca ocurre que una tendencia internacional tenga de entrada una expresión ejemplar en Argentina. Y es así entre otras cosas por la diferencia radical entre las condiciones de trabajo de los artistas argentinos y las de sus colegas extranjeros. Esta "imponderabilidad" de la producción local hace que, allí donde podría leerse un mero eco del batifondo del mundo, nos encontremos en verdad frente a trabajos con más capas de lectura: como si en lo que tiene de mimético y transocéanico el arte que se produce en Buenos Aires pudiera esconderse lo que lo hace genuino e intraducible.

Es llamativo en este sentido un trabajo reciente de Valentina Liernur, *Proyecto Secundario*, destinado a llevar arte contemporáneo a las escuelas medias de la ciudad y que (con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes) ya tuvo una primera escala en la Goethe Schule a comienzos del otoño. El trabajo se acopla a un perceptible viento de atención internacional por lo que los artistas pueden hacer en las escuelas: pensemos en el proyecto de discusión y armado de talleres en secundarias de Alemania en el marco de la Documenta del año pasado, o en el programa que Luis Camnitzer estipuló para las visitas escolares a la última Bienal do Mercosul (Porto Alegre, 2007), con el foco puesto en el trabajo en clase sobre las obras expuestas. Dos iniciativas que, desde el corazón de la institución, buscaban irrigar los vasos comunicantes atrofiados entre el arte contemporáneo y la mirada de los más jóvenes.

Para contrastar este escenario de interés institucional en la enseñanza pública de arte con el proyecto de Liernur alcanza con unas pocas preguntas: ¿Cómo acercar el arte a las escuelas en un país como Brasil, que cuenta con una red de apoyo estatal y privado, museos, colecciones y bienales impensables en nuestra coyuntura? ¿Cómo hacerlo desde la Documenta, una de las usinas centrales del arte y la crítica a nivel mundial? ¿Y cómo hacerlo en Argentina, un país que ni siquiera tiene una escuela de arte contemporáneo? Pero sobre todo, ¿para qué golpear la puerta de una secundaria? ¿Qué ir a buscar? Esto fue lo que Liernur tuvo claro desde el comienzo: no poner el foco en la escuela como institución ni en el arte como contenido, sino en los adolescentes como público. El objetivo básico de la artista era comunicarse con ellos y llevarles algo: no hacer una obra sobre adolescentes ni con adolescentes, sino hacer algo para ellos. Concretamente, Liernur organizó una muestra en la escuela que la tuvo como curadora y protagonista principal: pintó doce cuadros para la ocasión y convocó a un puñado de artistas para que exhibieran o desarrollaran una actividad en el lugar, como fue el caso del proyecto *Campo del Cielo* de Guillermo Faivovich y Nicolás Goldberg (la investigación sobre un reservorio de meteoritos en Chaco), presentado en formato charla. ¿La meta? Entusiasmar: "Que se copen", dice Valentina. Sus retratos carnosos de personajes extraídos de revistas de moda, monstruosos e indolentes tras sus máscaras, así como los dibujos hechos con marcador de Diego de Aduriz y el mash-up de rock pesado y filosofía francesa de *Heavy Mental* de Gastón Pérsico (montado en el aula de música del solemne colegio), todo esto habla de una pregnancia de la experiencia adolescente en buena parte del arte argentino joven, pero sobre todo de una vocación muy atendible de parte de la artista en el sentido de abrir el juego e interpelar a un público que no visita habitualmente galerías de arte. Y no hacerlo desde un programa institucional, sino desde una búsqueda de comunicación más visceral: llenar de arte el espacio, no para "intervenirlo" sino para llamar la atención de quienes lo transitan a diario. No *site-specific*, dice Valentina, sino *public-specific*. "La idea era pasar el rato, no fue algo pedagógico, fue más como un recreo".

> El objetivo básico de la artista era comunicarse con ellos y llevarles algo: no hacer una obra sobre adolescentes ni con adolescentes, sino hacer algo para ellos.

En el presente contexto de integración del arte contemporáneo con todo tipo de iniciativas de base comercial y finalidad publicitaria, hay algo que anotar en el empeño de Liernur por ir a encontrarse con los chicos en la escuela, y no en festivales de música o mega recitales esponsoreados por multinacionales ávidas de obra posconceptual que las ayude a posicionar nuevas y nuevas generaciones de productos frente al decisivo mercado joven. Buscando espacios y públicos, Liernur apuesta a encontrarse con los adolescentes en otro terreno que el de las publicidades de celulares. Con un lenguaje esencialmente sensible y plástico, su proyecto da combate en este terreno: no el de los contenidos de enseñanza sobre arte ni el de las instituciones como problema, sino el de la capacidad que hoy en día puede tener el arte para instigar experiencias de percepción y discurso en entornos humanos que no le son usuales. ®

# LA OLA VERDE

Hay momentos en la Historia en que el fin del mundo parece más próximo. Los años ’50 fueron uno. El mundo post 11-S es otro. No casualmente, en ambos reinó el cine de terror. Por eso, M. Night Shyamalan, que viene asustando desde *Sexto sentido*, no se podía quedar afuera. Y aunque la película es discutible, *El fin de los tiempos* es uno de los apocalipsis morales más atrapantes de los últimos tiempos: nuestra muerte es consecuencia de nuestras acciones.

POR MARIANO KAIRUZ

Cuántos temas más potentes, más cinematográficos hay que el del fin del mundo? Por la guerra, el cataclismo natural o la invasión alienígena, la certeza de que todo concluye al fin es un material dramático insuperable y ha dado lugar a algunas obras maestras. Desdeñadas como clase B por cierto esquematismo en sus planteos (a veces determinados por sus condiciones de producción y una necesidad de ir al grano lo antes posible), aparecieron a partir de los años ’50 películas como *Cuando los mundos chocan*, de Rudolph Maté, que establecía un gran drama moral sobre el supuesto de que la vida sobre la Tierra va inexorablemente camino a su extinción: si se arma un Arca de Noé espacial para humanos, con cupo limitado, ¿cómo se decidirá quiénes viajan y quiénes se quedan?

Hay otra vertiente sobre el fin del mundo más bien marginal, por ahí no tan explorada como otras posibilidades más violentas. En “La última noche del mundo”, un relato brevísimo de Ray Bradbury, un hombre le cuenta a su mujer el sueño que tuvo unas noches atrás. En su sueño se anuncia que la vida llegará a su fin en unos pocos días, por la noche. El hombre descubre que muchas otras personas soñaron exactamente el mismo sueño. Así que el fin del mundo es un hecho, una certeza, y parece haber una tranquila aceptación en todos. No será violento, ni por “la bomba de hidrógeno, ni la guerra bacteriológica”. “Tan sólo”, dice el hombre, “un libro que se cierra”. Diez años atrás el director canadiense Don McKellar abordó el Apocalipsis de una manera que tenía bastante en común con “el libro que se cierra” de Bradbury, en una película llamada *Last Night*. McKellar narra las últimas seis horas del día en que el mundo llega a su fin, sin ofrecer ningún tipo de explicación. La gente parece haber aceptado su destino colectivo pacíficamente y, más allá de episodios de vandalismo y alguna expresión de locura religiosa más o menos aislados, la mayoría celebra o prosigue con sus rutinas diarias, incluso cumpliendo con sus horarios de oficina de siempre. Hay algo poderoso y sugestivo en esa idea de que cuando llegue la hora, no estaremos en condiciones de reclamar razones.

*El fin de los tiempos* de M. Night Shyamalan no muestra el advenimiento del final como un caso de conciencia colectiva como los de Bradbury y McKellar, sino casi como lo contrario, un ataque de inconsciencia general: afectada por una neurotoxina liberada por las plantas, una parte de la población planetaria se quita la vida simultáneamente. Pero no hay resignación: aquellos que asisten a los primeros suicidios masivos y advierten que pronto será su turno, corren por sus vidas. Lo que comparte *The Happening* (su título original) con aquellas otras “terminaciones” planetarias queda anticipado al principio de la película, cuando en la clase de ciencias del profesor Elliot Moore (Mark Wahlberg) se postula que hay actos de la naturaleza que están y estarán siempre fuera de nuestra comprensión. Un rato más tarde, el profesor ensaya una explicación rápida (incluso un poco atropellada, en uno de esos rasgos de clase B “cara” que exhibe la película todo el tiempo): los vegetales de este mundo están finalmente reaccionando contra el largo maltrato que el hombre le ha prodigado a la Naturaleza. Algún crítico norteamericano la llamó la respuesta del cine de terror al eco-documental de Al Gore *La verdad incómoda*, y hay que reconocer que como premisa para un potencial Eco-Horror no está nada mal. Es, también, cine post 11-S y como tal no le quedó otra que retratar la paranoia inicial de la gente ante lo que parece un ataque terrorista, apelando a una alegoría política de lectura veloz: *ésta es la respuesta al daño que nosotros causamos antes*. Pero Shyamalan lo enrarece todo de tal manera que eso pronto deja de importar: Wahlberg interpreta a una especie de *docente buena-onda*, el profesor hippie que será el más indicado para entender y lidiar con este tipo de amenaza, sin heroísmos de cine catástrofe. Como él, todos los personajes actúan un poco raro; los parlamentos se pronuncian en una frecuencia un poco desfasada de la realidad, con un efecto que pendula entre el encanto fascinado y la vergüenza ajena. La mayoría de los críticos de su país y algunos de acá la recibieron por este último lado, fustigándola como otro garabato *new age* del director de *Señales*.

Pero dejando de lado cierta solemnidad algo boba (marcada en la banda sonora) y su resolución no del todo convincente –por una vez a Shyamalan le importa un poco más su premisa que las tontas vueltas de tuerca finales a las que nos tiene acostumbrados–, *El fin de los tiempos* plantea uno de los Apocalipsis morales más atrapantes que se le haya ocurrido a la ciencia-ficción desde los viejos buenos tiempos de *El día que paralizaron la Tierra*. Que era aquella película en la que los alienígenas venían a pedirnos *más o menos por las buenas* que empezáramos a portarnos un poco mejor como planeta. O que nos atengamos a las consecuencias. Ⓡ

## Apocalipsis vegetarianos y otras yerbas... malas

POR ALFREDO GARCIA

La pesadilla apocalíptica de origen botánico que imaginó M. Night Shyamalan en *El fin de los tiempos* tiene prácticamente sólo dos antecedentes importantes, que obviamente un obsesivo en el género fantástico como el director de *Sexto sentido* conoce a la perfección. Son dos novelas asombrosas, aterradoras, implacablemente sombrías e imaginativas.

En *El día de los Trífidos* de John Wyndham, el 99% de la raza humana se quedaba ciega tras una lluvia de meteoritos, para luego ser engullida por una desagradable mutación vegetal con una dieta estrictamente carnívora. Empezaba la década de 1950 y la Guerra Fría: la paranoia era tan grande como para que la gente pudiera mirar recelosamente hasta la plantita que tenía en el balcón. El libro suele ser incluido en los *top ten* de la era dorada de la ciencia-ficción, sitio que sigue mereciendo a pesar del detalle *demodé* de culpar a los rusos por crear una amenaza verde contra los enemigos de su bandera roja. Justamente *La Amenaza Verde* fue el título del estreno argentino de la película de 1962 *The Day of the Triffids* dirigida por el veterano del terror clase B Steve Sekeley. No quedó nada del subtexto político, por lo que de un plumazo los yuyos venían del espacio en esta querible versión de matiné del libro, con climas auténticamente terroríficos mezclados en medio de una ensalada bastante chapucera.

Del mismo modo que Wyndham se inspiró en H. G. Wells y sus marcianos de tres dedos para sus trífidos, su libro inspiró una novela tan genial como poco revisada: en 1965 Thomas Disch publicó su formidable *Los Genocidas*, poética invasión extraterrestre con plantas marcianas que crecen por doquier creando un desastre ecológico irreversible. Las plantas crecían ahogando todo otro cultivo, la comida desaparecía, y luego los problemas del campo continuaban con la quema del follaje invasor y todo lo que hubiese a su alrededor. *Los Genocidas* jamás fue filmada. Sería difícil encontrar un productor hollywoodense leal a un planteo tan dark como el de Disch.

El gran aporte de Shyamalan es imaginar un panorama igualmente temible, pero surgido *espontáneamente* del medio ambiente como defensa ante la depredación insensata en el tercer planeta a partir del Sol. De todos modos, Shyamalan ni intenta un Apocalipsis tan crudo como el de *Los Genocidas*, con un último párrafo memorable: “La Naturaleza es pródiga. De cada cien plantas, solamente una o dos sobrevivirían, de cien especies, solamente una o dos. Pero el hombre no”.

En todo caso, no tiene sentido preocuparse mucho por este tipo de ficción: ya se sabe, yerba mala nunca muere.



# Dar la cara

Caminando entre las decenas de cuadros que conforman la muestra *El retrato del Renacimiento*, en el Museo del Prado, Rodrigo Fresán se encontró cara a cara con uno que –a pesar de su poder hipnótico, perturbador y misterioso– no había visto nunca, del que nunca había tenido noticias y del que nada sabía: *Muchacho sosteniendo un dibujo infantil* (1515), de Giovanni Francesco Caroto. ¿Qué cifra esa pintura que envuelve un dibujo, qué dice del arte ese retrato que encierra un autorretrato?

POR RODRIGO FRESAN

Entrando por la puerta de atrás del museo, debutando en la tan celebrada como discutida ampliación del Museo del Prado de Madrid (a mí me gusta, pienso), me acuerdo de la célebre frase que pronuncia Orson Welles/Harry Lime al bajarse de una rueda de la fortuna de Viena en *El tercer hombre*: "En Italia, durante treinta años bajo el mandato de los Borgia, tuvieron guerras, terror, asesinatos, baños de sangre y produjeron a Miguel Angel, Leonardo Da Vinci y el Renacimiento. En Suiza tenían el amor fraternal, quinientos años de democracia y paz... ¿y qué salió de todo eso? El reloj cucú". Y dicho esto, Harry Lime/Orson Welles se despide de su amigo Holly Martins/Joseph Cotten con una sonrisa digna de ser retratada y colgada y exhibida y contemplada previo pago en cualquier pared del mundo, en Florencia o en Zürich, da igual.

Me acuerdo de todo esto porque lo que vengo a ver es una muestra llamada *El retrato del Renacimiento*.

**UNO** No voy en avión, voy en tren. Acabo de llegar a Madrid en el todavía flamante tren de alta velocidad AVE que une a la capital con Barcelona en poco más de dos horas y media. Comparado al sufrido y hasta hace poco inevitable puente aéreo, el AVE es un reloj cucú suizo: puntual, limpio, pacífico y eficiente. El puente aéreo es el Renacimiento, pero sin ningún arte que lo redima y lo justifique. Y el AVE tiene una virtud añadida: te deposita en el centro de la ciudad, a pocos metros del Prado, como ahora, en esta mañana luminosa y perfecta de junio.

Así que me bajo del vagón y me subo al museo y no hay demasiada gente, a pesar de tratarse de la muestra estrella e insignia de esta temporada museológica española. Una exposición irrepetible para la que –según sus responsables– "nunca se reunieron tantas obras maestras" en la historia de este museo. Organizada por el Prado en colaboración con la National Gallery de Londres, aquí se reúnen ciento veintiséis obras de los siglos XV y XVI (incluyendo dibujos, grabados, esculturas y medallas) ordenadas en ocho secciones. A saber:

* Entre Flandes e Italia. Origen y desarrollo tipológico del retrato.
* Amor, familia, amistad, memoria.
* Aficiones, ocupaciones, devociones, status.
* El autorretrato.
* Las fronteras del retrato.
* La realización del retrato.
* La difusión del retrato.
* El retrato de corte.

Y de lo que aquí se trata es de retratar al Renacimiento como la época en la que el retrato se moderniza, se preocupa por ser fiel sin por eso descartar idealizaciones alegóricas o fantásticas, y adquiere buena parte de los rasgos que mantendrá hasta nuestros días. Una nueva postura del pintor a la hora de mirar al modelo y ser mirado por el que posa con sonrisa beatífica frente a Tiziano, Ghirlandaio, los Leoni, Van Eyck, Rafael, Pontormo, Della Francesca, Bronzino, Botticelli, Holsbein, Lotto, Rubens, Durero, Parmigianino, Lotto, Moro, Piero Di Cosimo o El Greco y siguen las firmas, abajo y a la derecha o a la izquierda.

Miguel Falomir –jefe del Departamento de Pintura Italiana del Renacimiento del Museo del Prado y comisario del asunto– explicó en una entrevista con *El País* que es en el Renacimiento cuando explota la fiebre del retrato como señal de clase y de categoría. Se encargan retratos para sentirse duraderos, para perdurar, para inmortalizarse. ¿Y cuál es la ausencia más notoria y notable en todo el paseo? La respuesta es obvia: *La Gioconda*. "El Louvre nunca la presta. Aunque con la que hay montada con *El código Da Vinci*, casi mejor", sonríe Falomir.

De venida, en el tren, a toda velocidad, había leído una crítica de la muestra en la que se reprochaba la proliferación de caballetes italianos y el descuido y parcialidad y apuro con que se trataba a pinceles germánicos, franceses y británicos. Pero, vamos, que el Renacimiento es italiano. Y para los completistas de lo sublime ahí tienen a los retratos anamórficos de Erhard Schön o *El matrimonio Arnolfini* de Jan van Eyck y el resto, los quejosos, que se vayan a oír el canto de los relojes cucú.

**DOS** Y de un tiempo a esta parte he desarrollado mi propio sistema para *musear*, para ver museos. Nada tan radical como lo que propone y dispone Jean-Luc Godard en su *Bande à part* de 1964 (eso de correr por los pasillos y escaleras del Louvre sin detenerse a ver nada, aunque agotándolo en el todavía irrompible record mundial de 9,43 minutos), pero aún así muy lejos de la clásica lentitud del cuadro a cuadro y fotograma a fotograma.

Lo que yo hago es entrar a la muestra, recorrerla a paso redoblado, mirar de reojo, ubicar los puntos de máximo interés, salir, comprar el catálogo, irme al bar del museo, ver y mirar el catálogo, y luego regresar para concentrarme en lo que más me interesa.

El catálogo de *El retrato del Renacimiento* pesa varios kilos, cuesta 55 euros, y es uno de esos libros a los que los anglosajones se refieren como *coffee-table books*. Es decir: libros que se exhiben con orgullo en el museo doméstico de nuestros livings y vidas.

En la portada de *El retrato del Renacimiento* –y en los banderines y estandartes y posters que decoran a Madrid toda– está el *Retrato de un hombre* de Antonello Da Messina, pintado entre 1472 y 1475.

Y siempre me intrigó la más o menos oculta ciencia de escoger el símbolo representativo de toda una muestra. La carne de posters y catálogos –materia y material indispensable de la que se nutren hoy las arcas de los museos– que se convierte en reclamo y en invitación. Supongo que habrá un departamento especializado o hasta una especialidad de la neo-museología que se dedica a esos asuntos.

En cualquier caso, lo primero que busqué y encontré en el catálogo fue la explicación de este retrato que –en lo personal– nunca me hubiera llamado la atención: "Antonello, haciéndose eco del retrato flamenco, describe de manera obsesiva hasta los más mínimos accidentes del rostro de este personaje, punteando uno a uno los pelos de su incipiente barba o dibujando con acribia (*Nota/interferencia*: buscar de regreso en Barcelona el significado de la palabra *acribia*) cada una de las diminutas arrugas formadas en los labios, ligeramente fruncidos, como si nos ahorrara conocer la opinión que nos merecemos, sin duda punzante e irónica, a juzgar por la absoluta suficiencia con la que nos escruta".

Y no deja de ser una teoría interesante: quizás, en el Renacimiento, los retratados ponían cara-de-estar-viendo-a-los-que-los-verían por los siglos de los siglos. Cara de eternidad. Cara de "yo ya no estoy aquí, pero tarde o temprano tú tampoco lo estarás y la diferencia es que a ti nadie te pintó ni te pintará tan bien como me pintaron a mí".

Entonces doy vuelta las páginas y ahí está, y memorizo título y ubicación y salgo corriendo a buscar ese cuadro porque necesito tanto ver ese cuadro para que ese cuadro, después de tanto tiempo, me vea.

**TRES** El retrato, *mi* retrato, óleo sobre tabla (37 x 29 cm) se llama *Muchacho sosteniendo un dibujo infantil*, fue pintado en 1515 por Giovanni Francesco Caroto, y es el que ilustra estas páginas. Nunca lo había visto en mi vida. ¿Dónde estaba? Estaba en Verona, en el Museo Di Castelvecchio, sí. Pero lo que me pregunto es cómo puede ser que nunca hubiera visto antes este retrato súbitamente y para siempre importante para mí.

Esa misma noche me encontraría a cenar con el escritor español Marcos Giralt Torrente y me sorprendió, a la vez que no me extrañó en absoluto, que él también se hubiera quedado absorto frente a *Muchacho sosteniendo un dibujo infantil*. Tal vez sea un cuadro especialmente pensado para conmover a los que escriben. Tal vez tenga que ver con el hecho de ser un óleo conteniendo un dibujo del mismo modo en que más de una novela envuelve a un cuento.

Quién sabe. Qué importa.

Ahí estaba, ahí está y cómo es posible que no lo hayan escogido como modelo de tapa y afiche o, al menos, para una postal que intento comprar, pero que no existe.

Ahí lo tienen: un chico pelirrojo con sonrisa más de The Joker que de Mona Lisa, mirando a los que pasan y sosteniendo con una mezcla de orgullo y timidez una hoja de papel manchada con palotes que ya delatan algún talento con un sorprendente trazo moderno. El Gran Arte consumado sosteniendo en sus manos al todavía Pequeño Arte a consumir. Algo así.

Y leo en el catálogo consideraciones acaso más literarias que pictóricas: "... un examen más detallado del dibujo infantil revela la habilidad artística del chico; una única línea traza la curva de las cejas y se prolonga hacia abajo para dar forma a la nariz, exactamente del mismo modo que en el



Ahí lo tienen: un chico pelirrojo con sonrisa más de The Joker que de Mona Lisa, mirando a los que pasan y sosteniendo con una mezcla de orgullo y timidez una hoja de papel manchada con palotes que ya delatan algún talento con un sorprendente trazo moderno. El Gran Arte consumado sosteniendo en sus manos al todavía Pequeño Arte a consumir.

rostro de su retrato pintado. Además, hay dos pequeños esbozos a la derecha del dibujo, el de la parte inferior es un diestro estudio de un ojo de perfil. Curiosamente, el ingenioso, si bien no totalmente convincente, dibujo infantil claramente trata de transmitir un mensaje (...) Caroto desarrolla el juego para convertir la totalidad del retrato en una suerte de acertijo visual o en un comentario sobre las limitaciones del arte del retrato. El niño cree que se ha autorretratado y sin embargo el resultado no es verosímil. El muchacho se autorretrata en el papel sin que la expresión resulte discernible y, pese a ello, el muchacho que tenemos ante los ojos sonríe ampliamente. ¿Está Caroto sugiriendo que la manera en la que se nos representa guarda escaso parecido con cómo somos realmente? Aunque algunos comitentes apreciaban este tipo de juegos visuales, es poco probable que un cliente encargase un retrato tan informal. Dado que el muchacho tiene un color de pelo tan característico, y el nombre de 'Caroto' recuerda tanto la palabra italiana *carota* (zanahoria), resulta tentador conjeturar si el modelo del retrato no sería el propio hijo pelirrojo de Caroto. Vasari nos informa que el artista tenía un hijo, y que su mujer murió en el parto. Fuera quien fuese el modelo, el retrato de Caroto sigue siendo una imagen vivaz y llamativa, de extraordinaria y perenne calidad, pues por mucho que cambien los estilos artísticos, los dibujos infantiles de finales del siglo XVI siguen siendo idénticos a los de hoy en día".

Y ahí –pensé entonces y escribo ahora– está la clave: los niños son, siempre, el futuro, incluso en su presente.

La infancia –ese lugar donde aprendemos todo lo que alguna vez haremos– siempre queda adelante.

La infancia es el porvenir.

**CUATRO** Y yo había ido a Madrid para la Feria del Libro en el Parque del Retiro. A una charla con Enrique Vila-Matas sobre "Literatura y autobiografía" y –mientras conversábamos sobre el modo en que los escritores se retratan o se borronean– no podía dejar de pensar en el cuadro de Caroto. Afuera, bajo un sol bestial, Ken Follet firmaba miles de ejemplares de su catedralicia novela medieval y yo no pude sino alegrarme de que Tracy Chevalier o alguno de sus epígonos del best-seller pictórico no hayan fabricado, todavía, algún libro con *Muchacho sosteniendo un dibujo infantil* en su portada y su trama. La vida y obra de un pichón de pinacoteca haciendo sus primeros bocetos, mientras a su alrededor los cuervos y los buitres se apuñalan y se envenenan y todo eso en colosales frescos húmedos de sangre noble y bastarda y grandes como salones vaticanos.

Al día siguiente, antes de volver a subirme al tren, regresé al Prado a visitar a mi muchacho.

Parecía contento de volver a verme.

Después, como siempre que paso por ahí, me fui a saludar a *Las Meninas*.

Afuera, en las ramas de los árboles del Paseo de la Castellana –a cuyos troncos no hace mucho se encadenó, para protegerlos, la baronesa Thyssen, dueña del museo de enfrente–, cantaban los minutos y las horas y los siglos, con mal disimulada envidia, los amorosos y fraternales y democráticos y pacíficos cucús a los que nadie jamás retratará. De ahí, supongo, que les guste tanto colgarse de las paredes, de cualquier pared que nunca será la pared de un museo.

Y ahí, emparedados, pareciera que cantan; pero en realidad no dicen ni pío.

**CINCO** Acribia (del griego) f. cult. Exactitud, minuciosidad. *Diccionario de la Real Academia Española*. R

*El retrato del Renacimiento* puede visitarse en el Museo del Prado de Madrid hasta el 7 de septiembre. La exposición viajará a Londres a partir de octubre.

# INEVITABLES

## teatro



### Zona liberada

Reestrena la elogiada puesta *Zona liberada*, única adaptación teatral 2007 de la célebre historieta *El Eternauta,* de Héctor G. Oesterheld-Francisco Solano López. La obra cuenta con la autorización para su puesta teatral otorgada por la señora Elsa Oesterheld, con el apoyo de Solano López, del Parcum (Parlamento Cultural del Mercosur) y de la asociación Abuelas de Plaza de Mayo. Manteniendo el relato original, la puesta a cargo de la compañía Carne de Cañón –dirigida por Daniel Rubinstein– plantea un permanente juego con el fuera de campo en escena, lo que permite recrear a la perfección los climas y la tensión imperante en el relato original. El espectador será el único testigo de las vicisitudes de los protagonistas, en una Buenos Aires arrasada.

*Viernes a las 21.15, en el C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 25.*

### El Clásico Binomio

Escrita e interpretada por los autores santafesinos Rafael Bruza y Jorge Ricci, y con dirección de Mauricio Kartun, se presenta en Buenos Aires esta pieza estrenada originalmente hace veinte años en Santa Fe. También se puede visitar *De Balneario*; una muestra gráfica documental sobre artistas de varieté de la primera mitad del siglo XX, perteneciente a la Colección de Mauricio Kartun.

*Viernes a las 21 y sábados a las 20, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entradas: $ 25.*

## música



### Lay It Down

A los 62 años, Al Green al fin está de regreso. Porque el rey del amor del soul, en realidad, volvió a las grabaciones después de su retiro religioso con el celebrado *I Can't Stop* (2003) y repitió con *Everything's OK* (2005), pero recién en este flamante tercer opus se lo ve lo suficientemente relajado como para estar a la altura de su historia. Luego de haberse puesto al servicio de su viejo productor Willie Mitchell, la clave de *Lay It Down* es que sus productores son jóvenes y vienen del hip hop –Ahmir "Guestlove" Thompson (The Roots) and James Poyser–, pero no buscan aggiornar al maestro sino honrar su clásico estilo. El resultado es ciertamente estimulante.

### Frank

"Deberías haber sido más fuerte/ has estado acá siete años más que yo/ ¿No lo sabías? Se suponía que eras el hombre." Así de contundente comienza el primer tema de *Frank*, el álbum debut de ese fenómeno llamado Amy Winehouse, editado originalmente cuatro años atrás. Reeditado con un álbum extra lleno de bonus tracks, consistentes en algunos demos originales, registros en vivo y diferentes mezclas, como por estas pampas *Frank* nunca vio a la luz, lo más destacable del lote es el álbum original, sin ninguna duda. Un crudo disco de separación, con el que la buena de Amy anunció que había llegado para quedarse.

## dvd



### Spaghetti Western

Cuarenta westerns, tan ambientados en el Oeste norteamericano como los de John Ford, pero filmados en Italia (o en Almería, España) con la gracia con la que sólo los cineastas de la península supieron hacerlo, llegan al dvd, muchos de ellos por primera vez. Algunas de estas películas son las que hicieron estrellas de Clint Eastwood, Franco Nero, Lee van Cleef, Giuliano Gemma y Terence Hill. Los directores, varios de los mejores: Sergio Leone, Sergio Corbucci, Ferdinando Baldi, de la mano de las impresionantes bandas sonoras de Ennio Morricone (y otros notables, como Luis Bacalov). Ya están en los kioscos *Un dólar marcado*, de Giorgio Ferroni, con Gemma, y dos con el imbatible Franco Nero: la fundamental *Django*, y *Texas adiós*. Recién arranca, pero la colección amenaza con venir cargada de extras valiosos.

### A través del universo

La nueva película de Julie Taymor (*Titus*, *Frida*) se mete con la revolución cultural de los '60 (sexual, clasista, racial) a través de un musical extravagante que compone un mosaico a la manera del de *Moulin Rouge* con canciones de los comienzos de Los Beatles. Hay un argumento también: el affair amoroso entre el joven Jude (Jim Sturgess), un chico de Liverpool que llega a Norteamérica en busca de su padre, y Lucy (Evan Rachel Wood), recién salida del secundario. Sin sutilezas, a veces entretenida y otras vergonzante, con cameos de Bono, Joe Cocker y Eddie Izzard, no pasó por los cines.

## cine



### I'm Not There

Tras varias postergaciones llega a los cines esta película con la que Todd Haynes, como ya lo había hecho antes en *Velvet Goldmine*, desarma el género biográfico-musical, esta vez en busca menos del centro y la esencia de su admirado Bob Dylan que de su multiplicidad, de su capacidad de dividirse en varios personajes sucesivos y simultáneos. Para ello convocó a siete actores y actrices bien distintos: muchos quedaron impresionados con las actuaciones de Heath Ledger, Christian Bale, Richard Gere y el pequeño Marcus Carl Franklin, pero la que dividió aguas fue la versátil Cate Blanchett, que sorprende por su pavoroso parecido físico con el músico en algunas secuencias. Al que le interese, que se apure, porque se estrenó en muy pocas salas.

### Un secreto

Patrick Bruel y la rubia francesa de moda Cecile De France interpretan a una atractiva pareja en los años '50 que sobrevivió a la ocupación alemana y el Holocausto sin salir del todo indemne. El hijo de ambos tiene un "hermano imaginario", con una raíz mucho más mórbidamente real que la que se nos indica al principio de este relato de Claude Miller, que marea un poco yendo y viniendo en el tiempo, de los '40 a los '80. Con el gran Mathiue Amalric (como el hijo en su adultez) y la bonita Ludivine Sagnier.

## televisión



### Retrospectiva William Castle

Ya empezó, pero nunca es tarde para recomendar un ciclo consagrado al rey de los trucos publicitarios. Castle (1914-1977) se hizo famoso por un truco en particular: el percepto, que descargaba una leve patada eléctrica sobre los espectadores durante las funciones de *The Tingler: El aguijón de la muerte*. Pero sus películas pueden disfrutarse incluso en televisión y sin todos esos artilugios adicionales. Hoy a las 16 se dará *El barón Sardónicus* (1961); mañana será el turno de *Amor entre sombras* (con guión de Robert Bloch, el autor de *Psicosis*), con Barbara Stanwyck, y el lunes 30 va doble programa: la gran *Camisa de fuerza* (con una madura Joan Crawford totalmente enloquecida) y la rarísima y poco vista *Zotz*!

*Hoy a las 16 y los lunes 23 y 30 a las 22. Por Retro*

### Reaper

En su cumpleaños número 21, Sam descubre que su alma fue vendida al Diablo por sus propios padres. Así están las cosas, en plena revelación, cuando el mismísimo Belcebú se le presenta en persona para explicarle cuál será su trabajo de ahora en más: algo relacionado con devolver almas al infierno. Serie estreno con mucho humor negro y actores rescatados de otros programas, entre ellos Ray Wise, de *24* y Missy Peregrym de *Héroes*.

*Viernes a las 21. Por Universal Channel*

**SALI A BEBER** POR JULIETA GOLDMAN


FOTOS: PABLO MEHANNA

# Una barra para el delirio

## Especialidades en pisco y ajenjo, con menú francés

Ir a Bardot y no probar alguna de las infusiones alcohólicas es una falta grave. La carta de tragos otoño-invierno es tan larga, o más, que el menú comestible. Rodrigo Soto Delgado, bartender de Tacna (sur de Perú), comanda el oficio. Los cocktails peruanos que acaba de incluir están hechos a base de distintas líneas premium de pisco y varían según combinación, como el Capitán (pisco, vermut rosso, amargo de angostura), el Pisco Punch (pisco, almíbar de piña, lima, agua, trozos de piña macerada), o Pasión Andina (pisco, licor de cassis, lima, almíbar, chicha morada). Para los que prefieren rarezas de altísimo contenido alcohólico se sirve absenta (el famoso "ajenjo"), de Bulgaria y de España, con todo el ritual incluido: vasito, cucharita perforada y terrón de azúcar. Además hay 28 tipos de vodkas, coctelería clásica, whiskies, bourbons, maltas, licores, gins, etc. Quienes quieren emprender el regreso sin dejar marcas de una borrachera, Bardot ofrece cocina europea, francesa principalmente. Si el cuerpo requiere calorías extra, la especialidad es el arrollado de cabrito braseado en su propio jugo con puré de papas, ajos asados y mostaza con chutney de tomate y pimientos colorados. Así el regreso a casa ya no es una misión peligrosa.

**Bardoit Loisir queda en Honduras 5237. Reservas al 4831-1112**




# Me tomo cinco minutos

## Boutique de té y yerba mate, con deliciosas variedades

El té es la infusión más antigua y la número uno por definición –sin ofender a los fanáticos del mate o los altos bebedores de café–. Y la La Botica del Té Misra es una pequeña boutique de *blends* de té y yerba mate que rescata la mística de la creación de esta bebida clásica  le agrega al paladar sabores variados. La visita a sus locales (en Acassuso, Palermo y Chile es una invitación a un viaje de perfumes y sabores que buscanreactivar los sentidos y revalorizar la alta calidad de los productos argentinos: se vale de hebras de té verde, negro y yerba mate orgánicos, que crecen en Misiones. Para alentar el consumo de esta bebida rejuvenecedora y antioxidante, la tienda ofrece novedosas mezclas de hebras para el té, como Malbec, Traslasierra, Patagonia o Litoraleño. Además, rescatando las tradiciones gastronómicas locales, propone nuevas y seductoras yerbas para el mate, con frutos rojos, especias y jazmines. Eso sí, lo de la pausa no es un lugar común: para evitar que se quemen las hojas, en la preparación de uno de los mejores tés ofrecidos hay que dejar reposar el saquito o las hierbas durante diez minutos antes de beber. Ansiosos, por favor abstenerse de esta técnica.

**La Botica del Té Misra queda en Thames 1513. Más información en www.misra.com.ar**



# Bebidas orgánicas

## Jugos y licuados ultrasaludables

Un completo mercado y restaurante de productos orgánicos coinciden en un mismo lugar: Natural Deli. En este local de Barrio Norte se pueden encontrar más de tres mil productos naturales de diversos países y sectores, todos están atravesados por la misma consigna: ser orgánicos, es decir, producidos sin el uso de conservantes ni químicos, con propiedades anticancerígenas y alto valor nutritivo.

Licuados caseros y jugos exquisitos están a la orden del día. Para los más conservadores está el clásico exprimido de naranja, la limonada o el ice tea. Para los transgresores el Popeye power (jugo de espinaca, ananá, limón y manzana) promete agrandar los músculos de los brazos. También está el jugo favorito de la casa, el Carotenos, jugo de zanahoria, naranja y jengibre. Los ultrasaludables pueden agregarles a las bebidas ginseng, un escudo contra el estrés; aloe vera para purificar el organismo o echinacea que favorece el sistema inmunológico. Además jugos en botella (de arándano, durazno, frambuesa o frutilla), vinos orgánicos, cafés y cervezas artesanales completan la carta de bebidas. Para gozar sin resaca.

**Natural Deli queda en Laprida 1672. Abierto todos los días.**

# Llena tu cabeza de rock



EDUARDO BERTI

Hasta ahora era un deleite que sólo podíamos ver subtitulado: la historia de grandes discos contada por quienes los compusieron, por quienes los tocaron y por quienes (incluso los más impensados) estuvieron ahí. Ahora, el programa ***Elepé*** (miércoles a las 23, Canal 7) emprendió la tarea de hacer lo propio con grandes discos del rock argentino. Y hasta ahora los resultados son notables. Sus responsables cuentan cómo lo hacen, qué sorpresas se llevaron y cuál es esa "variable argentina" que sigue haciendo al rock de acá ingobernable.

POR MARIANO KAIRUZ

Ahí está Litto Nebbia, sentado al piano, diciendo que "La balsa", esa canción fundacional de Los Gatos grabada en la segunda mitad de los '60, tiene algo que la emparienta más con la bossa nova que con el rock anglosajón. Diciendo y demostrando, en secuencia, cuánto se parecen y tienen en común su propia canción con "Chica de Ipanema" de Tom Jobim. Y ahí está Charly García, animado, contento como pocas veces lo ha mostrado la televisión en los últimos tiempos, contando desde su cama que los Seru en la tapa del vinilo de *Bicicleta* (a cargo de Renata Schussheim, cuando el arte de tapa era importante) estaban todos tristes, "se nos ve como a French, Beruti y dos más, se nos ve como patriotas frustrados, una cosa así", mientras la cámara recorre esa misma tapa. Cosas que pasan en *Elepé*, un programa que desde el mes pasado vino a llenar un espacio esencial que estaba vacante en la televisión argentina. Cosas del rock argentino que, a veces más o menos sabidas por los fanáticos, está claro que no es lo mismo leerlas (en una nota en una revista o en la más exhaustiva historia del rock nacional) que verlas y escucharlas de primera mano: visitas guiadas al núcleo inasible de lo sensorial.

*Elepé* tiene una misma consigna concisa cada emisión: la de contar la historia de la realización de un disco clave en la historia del rock vernáculo. Y una ejecución tan conceptualmente sencilla como difícil de producir: convocar a los protagonistas de esa historia –músicos, managers, productores, técnicos, *artistas-de-tapa*; y también a periodistas, historiadores y artistas influenciados por el disco en cuestión– para pedirles que rememoren, a cámara, cómo fue hacer ese disco, cómo nació y qué impacto tuvo. Ahora que está hecho y saliendo al aire semana a semana (los miércoles a las 23 por Canal 7) y que su formato ha probado ser absolutamente eficaz, la idea suena tan elemental que da la impresión de que sólo hacía falta que alguien se ocupara de ponerla en acción. Pero hizo falta más: Lisandro Ruiz, su productor general, giró con el proyecto durante cinco años hasta que finalmente pudo verse por la pantalla de un canal que (junto con Encuentro, se puede decir), a través de contenidos ausentes del resto de las emisoras de aire, está lentamente consolidando un archivo enteramente nuevo en un medio signado históricamente por una pasmosa indiferencia en lo que respecta a la preservación del acervo cultural.

Ahora mismo, en el canal estatal conviven la parodia del rock nacional en *Peter Capusotto y sus videos*, y su reconstrucción histórica, producida por Ruiz, con Marcelo Fernández Bitar en la producción periodística, guiones de Eduardo Berti, dirección de Javier Figueras y una presentación a cargo de Nicolás Pauls. Ruiz y Fernández Bitar hablaron con Radar sobre el programa, y Berti aportó lo suyo desde la distancia, por e-mail.

**La televisión norteamericana y la europea producen muchos documentales sobre rock. Actualmente se está dando por Vh1 Seven Ages of Rock (producido por la BBC) que, como Elepé, cuenta con testimonios en primera persona de los protagonistas de la historia de la música. ¿Ustedes tuvieron algún referente para trabajar?**

**Lisandro Ruiz:** Yo soy muy fan de Stevie Wonder y Paul Simon, y en el año '98 me traje de un viaje unos documentales en DVD: *Classic Albums*, que después se dio en The History Channel. Me gustó mucho la idea de hacer un documental a partir de un solo disco. Nací y viví con discos alrededor; mi viejo trabajó en varias discográficas, y voy a los estudios de grabación desde los cinco años. Me pareció valioso rescatar el disco, también como objeto físico, desde el punto de vista del proceso, desde que se empieza hasta que se termina, y lo que pasa después. El primero al que llamé fue Marcelo, que no sólo es el tipo más preparado para esto, completo, melómano, sino que sabía que su experiencia periodística iba a servir para ayudar a que se abrieran los músicos, que a veces son tipos difíciles, muy sensibles: a lo mejor un disco tiene que ver con muchas cosas que les pasaron en su vida y es difícil hacerlos hablar sobre eso.

**Marcelo Fernández Bitar:** Lo que trajeron documentales como *Classic Albums* es que les entran a los músicos por otro ángulo: no por la trayectoria, ni por los premios, sino por esta idea de tratar un disco solo, que es una idea clásica, pequeña y hermosa. Acá se hicieron algunos documentales sobre músicos, pero en general son sólo especiales biográficos o por ahí el éxito del momento, sin variantes.

**Ruiz:** Nos ceñimos a hablar del disco más allá del resto de la carrera de los músicos, sus peleas y divorcios artísticos.

**Fernández Bitar:** Y de sus vidas personales, salvo que lo quieran contar porque tienen que ver con el disco. En el capítulo sobre *Bicicleta*, de Seru Giran, David Lebon contó cuando se incendió su hija, y hay un tema en el disco dedicado a ella. Le preguntamos y lo contó todo, y ahí aparece Charly diciendo que nunca se perdonó no haberla visitado en el hospital (*la declaración de Charly es, de hecho, demoledora: "David nos acusó de que nos faltó grandeza. Y tenía razón"*).

**Ruiz:** Muchos vieron la referencia a *Classic Albums*, pero nosotros buscamos argentinizarlo: hablar de cosas que rodean al disco que en otros países no tienen tanta relevancia, como el contexto histórico y sociopolítico. Si hablás de Pedro y Pablo tenés que hablar sí o sí de Onganía y la represión, el Cordobazo, o del cineasta desaparecido Raimundo Gleyzer. Mientras que por ahí con un disco de Stevie Wonder que, aclaro, para mí es una maravilla, nada tiene mucho que ver con lo que estaba pasando. Acá todo lo que pasa alrededor se plasma de alguna manera en las letras y en el planteo estético de los discos; puede ser el Proceso, Malvinas, el florecimiento económico. Por ejemplo, con *Bicicleta*, que se habla de la bicicleta financiera, pero también, como dice Charly, "de la bicicleta que uno le hace al tiempo", con el tema de los peluquines y las tinturas de "los jóvenes de ayer", precursores del liftings: es una idea que no se nos había ocurrido, y la escuchás de Charly y pensás: *Qué grande este tipo*.

**¿Qué respuestas se encontraron de los músicos con esta propuesta?**

**Fernández Bitar:** Los músicos de rock en la Argentina tienen algo genial que es que no están domesticados. Por más sponsors, por más entorno profesional que tengan, en el fondo siguen siendo los mismos colgados de los '60. Hoy la modelo más modelo tiene un tipo que le maneja el cronograma y le dice: *A las 7 de la mañana te sacan fotos acá y a la tarde tenés que estar en tal lado*; con los actores y los futbolistas pasa también, pero los rockeros siguen siendo los pequeños ingobernables del mundito de los mediáticos.

**¿A qué se debe esa "ingobernabilidad"?**

**Fernández Bitar:** Tiene un poco que ver con la "actitud rock", pasa también con bandas nuevas. El que es inaccesible o tiene veleidades lo era también cuando no había plata, ni *sponsors*, ni estadios de fútbol llenos. Por más que ahora la de rockero en la Argentina es una profesión redituable, sigue teniendo un entorno casi amateur. Es raro: viene Duran Duran a la Argentina y están encerrados durante tres días en un hotel dando entrevistas como principiantes. Andá a decirle a un rockero argentino consagrado que va a un lugar en el exterior con las localidades vendidas, que se siente tres días a dar reportajes. Ni loco: se encierra y pide un champán, total paga la producción. Es un dolor de cabeza para managers y periodistas, pero también da un pequeño plus que me cae simpático...

**Les da alguna espontaneidad en las entrevistas...**



MARCELO FERNÁNDEZ BITAR

LISANDRO RUIZ

**Fernández Bitar:** Claro. El programa se hace con buena onda, y por ahí se van entusiasmando y te recomiendan gente para entrevistar. Mi miedo con el programa era que los más pioneros no quisieran hablar del pasado porque quieren demostrar que tienen un presente y que están proyectando un futuro. Y nos pasó con uno de los primeros: justamente Cantilo nos dijo: "¿Otra vez Pedro y Pablo? Yo quiero mostrar mi carrera solista y ustedes me vuelven a meter *in the coffin*". Pero le explicamos que el tema del programa es un disco genial del que hoy sigue tocando temas, *¿cómo te vas negar a estar presente en este homenaje que le rendimos?*

**Ruiz:** Fito Páez, por ejemplo, se entusiasmó y nos ofreció llevarnos y usar todo lo que quisiéramos; es glorioso cuando estos tipos se enganchan tanto como si fueran productores del programa. Y Miguel Cantilo se fue entusiasmando y nos dijo: "Tendrían que hablar con dos personas que por ahí sería difícil ubicarlas, pero que podrían hablar del inicio de nuestra carrera: Carlos Perciavalle y Horacio Molina". En nuestras investigaciones no se mencionaban, y eso a nosotros nos abrió el programa, porque al tener a estos dos personajes que son de otro palo, pero tuvieron que ver con sus inicios, se enriquece mucho la historia del rock nacional.

**Eduardo Berti:** Una premisa de Lisandro como productor era tener una "perlita" en cada programa, que fuera una figurita difícil para el melómano, y le guste también al curioso que se acerca. Y de golpe teníamos a Perciavalle, a Molina y a Francis Smith, que es de otro palo, más cerca de Isidorito o de Palito Ortega que del rock, pero que fue su primer manager, contando cómo fue producir a Pedro y Pablo. O también, ¡perlas como los demos del disco de Fito! A veces pienso que en un futuro podrían reeditarse algunos de estos discos con el documental al lado, como bonus.

### MITOS Y VERDADES DEL ROCK NACIONAL

Además de generar sobre la marcha ese archivo audiovisual que no abunda, al tener a los creadores de cada disco cara a cara, *Elepé* va dando con algunos de los pequeños grandes mitos de la historiografía del rock nacional, y así también con una oportunidad de confirmarlos o derrumbarlos de una vez por todas. Palabra de David Lebon: que no, que no hubo ningún encuentro con Videla en el origen de "Encuentro con el diablo".

**Fernández Bitar:** Es cierto que con algunas canciones se generaron mitos urbanos. Por decir una obviedad, ya en los '70 se decía que "La balsa" era de Tanguito y no de Litto. Así que le dijimos: "Dale, Litto, contalo de nuevo". Y es obvio que el tema es de Nebbia, compuesto a partir de una pequeña chispa que tiró Tanguito. Así como está lo de "Encuentro con el diablo": no sé quién fue, pero parece que lo empezó alguien haciendo una especie de "redondeo" de la historia, simplificando datos, y quedó que el grupo se entrevistó con Videla. También, teniendo a los Almendra enfrente, teníamos que preguntarles si Ana, de "Ana no duerme", es la hermana de Luis o no.

**Berti:** Hay muchos mitos urbanos que los propios periodistas, seamos sinceros, a veces hemos repetido mecánicamente. Escuché decir, por ejemplo, que "Las golondrinas de Plaza de Mayo" (tema de Invisible) son las Madres. Pero las Madres no existían en ese entonces como tales.

### LOS HIJOS DE LOS GATOS

Momentos como el de Litto Nebbia explicando de dónde sale, más o menos conscientemente, "La balsa", o como los de Perciavalle y Molina recordando al Pedro y Pablo de café concert, hablan de algo más grande que una canción, un disco o una banda específicos: hablan de las raíces e influencias del rock nacional, de una época, antes de todo canon, en que algunas de sus manifestaciones más importantes todavía no se definían por su pertenencia al lado eléctrico de la canción y podían confundirse un poco con el folklore, el tango y otros ritmos latinoamericanos en activa retroalimentación.

**Fernández Bitar:** Después de 40 años de tanto revisionismo, están más o menos claros los límites. Es cierto lo que dice Cantilo, que en esa época Pedro y Pablo no era lo mismo que Manal, aunque compartía protestas, estética, poesía. Pero es obvio que "La marcha de la bronca" es un himno del rock nacional. No fuimos tan ortodoxos como para decir: "Este disco no es *blues* ni *rock*".

**Ruiz:** Como dice Litto, el disco de Los Gatos tiene más de bossa nova, tango, jazz y bolero que de rock, más allá de los ritmos *beat* que venían de la música en inglés.

**Fernández Bitar:** Los protagonistas de la primera época, los pioneros, reafirman que en ese momento se inventó algo nuevo; que aunque había antecedentes y referencias hubo un movimiento musical nuevo con Los Gatos, en adelante. Spinetta cuenta el impacto que sintió al verlos por primera vez, Charly García habla de lo que fue descubrir que se podía escribir en castellano el relato de una vivencia joven. Antes había rock en castellano, pero eran sólo traducciones literales de, ponele, Elvis. No hay más para profundizar antes de Los Gatos Salvajes: Javier Martínez es todo blues en castellano, y cuenta cómo era el blues de la primera época, pero nuestro punto de partida es lo que contamos en los primeros discos de *Elepé*: que algo cambió en la música en la Argentina con todos estos "peludos". Es genial poder volver a contarlo, pero que esta vez lo cuenten ellos. ®

"Los músicos de rock en la Argentina tienen algo genial que es que no están domesticados. Por más sponsors, por más entorno profesional que tengan, en el fondo siguen siendo los mismos colgados de los '60. Hoy la modelo más modelo tiene un tipo que le maneja el cronograma y le dice: *A las 7 de la mañana te sacan fotos acá y a la tarde tenés que estar en tal lado*; con los actores y los futbolistas pasa también, pero los rockeros siguen siendo los pequeños ingobernables del mundito de los mediáticos."
**Marcelo Fernández Bitar**

## LA SELECCION

**¿Cómo seleccionaron los discos?**

**Fernández Bitar:** La lista era larga. Podríamos hacer un *Elepé* con cada uno de los discos de Seru, por ejemplo, hasta con el disco en vivo. Pero para decidir cuál sí y cuál no, a veces se consulta con el artista: en el caso de Calamaro pensamos en hacer *Alta suciedad*, y él se tiró el lance a *El salmón*, para recuperar un disco que no tuvo tanta repercusión; pero intercambiando e-mails con él se decidió que era mejor darle protagonismo a *Honestidad brutal*, porque fue grabado en la Argentina a diferencia de *Alta*, que se hizo en Estados Unidos, y porque tiene muchos invitados, como Maradona, Pappo y Moris. Con Seru pensamos en cuál tenía más apoyo visual y Eduardo recordó que existe una presentación del disco en Canal 11, con lo cual estaban filmados casi todos lo temas con escenografía. Mientras que con *La grasa de las capitales* hubiéramos tenido que usar presentaciones de tres años después, en vivo. Lo que tenés que evitar es el ataque de "los diez discos para una isla desierta". Se va viendo, aunque nuestra lista inicial de trece discos tenía veinte.

**Ruiz:** Tratamos de repartir: los '70, los '80, no de 2000 porque es muy cercano y a lo mejor no hay perspectiva, pero sí ver ya en los '90. Ver qué tuvo de importante tal o cual disco como para que sea un antes y un después en la historia del grupo, en la de la música popular; si generó algo para la gente y para el músico. Quizá *La argentinidad al palo* vendió más que *Libertinaje*, pero el quiebre de Bersuit —que tiene que ver con un quiebre socio-político y cultural de la Argentina— se dio en la época de *Libertinaje*. Por eso estuvo bueno empezar con Fito y Pedro y Pablo, porque son los dos extremos de lo que puede abarcar el programa. Uno muy técnico, musical ciento por ciento, y el otro con mucho contexto socio-político, porque eso es lo que nos pide cada disco, y lo que va desgranando también cada protagonista. Tweety González dice: "Fito Páez me hace llorar por las cosas que dice, como también me hace llorar por lo mal que canta a veces". Que eso lo diga un tipo que lo quiere tanto me parece que es más rico e interesante que cuánto vendió un disco o no.

# 008

Está por estrenarse una nueva versión cinematográfica de una de las grandes series de culto de la televisión: *El Superagente 86*. Quienes interpretan la dupla protagónica en esta nueva versión son Steve Carell y Anne Hathaway. Pero Peter Segal, su director, demostró ser un gran fanático de la serie original y eligió su personal Top 5 de los capítulos protagonizados por Don Adams y Barbara Feldon. Y aquí están esas cinco gemas.

POR PETER SEGAL

## 1) Mr Big
(piloto: 18 de septiembre de 1965)

Es el primer episodio, y el único en blanco y negro. Es donde a uno le presentan a Max, e ingresa en su mundo y el de Control, y ese zapatófono con un gran homenaje a la película *El hombre que sabía demasiado*, de Alfred Hitchcock, que también celebramos en nuestra película. Puse un par de cosas en referencia a este episodio: cuando la Ferrari se detiene frente a un edificio que se supone que es Control –que fue cambiando durante las sucesivas temporadas de la serie– se trata del viejo Unocal del centro de Los Angeles. Así que en honor a este primer episodio, filmamos una pequeña escena de nuestra película en ese mismo lugar. Como incluimos en el guión un volante del FBI con la foto de Michael Dunn, que hace las veces de Mr. Big en la película, me comuniqué con Mel Brooks, el creador y guionista del *Superagente 86.* Le conté que teníamos ese afiche, y que como era del FBI no le podíamos poner Mr. Big, ya que era un seudónimo. ¿Cuál debería ser el nombre que lo acompañase? Y se le ocurrió agregar el nombre del actor que lo interpretó entonces, Edward Evrett Horton. Así que por eso en el volante se lee: Edward Evrett "Mr Big" Horton. Además, en este episodio me encanta cómo se encuentran Max y la 99. Y en él hay un chiste que siempre me hace reír, que es cuando Max aún no conoce quién es el agente 99. Usando su nombre en código se acerca a un chico y le pregunta: ¿Vos sos 99? Y el chico contesta: No, yo tengo 12.

## 2) La nave de los espías
(primera temporada: 2 de abril de 1966)

Es el episodio por el que los maravillosos guionistas Leonard Stern y Buck Henry, que también era uno de los creadores de la serie, se ganaron un premio Emmy. Además de ser realmente uno de los episodios más graciosos, lo recuerdo especialmente porque cuando era chico cada vez que una serie terminaba con un "continuará" ya se transformaba en algo especial para mí, porque no era una cosa común. Honramos este episodio en la película en la escena en que Max está hablando con Fang, el perro, y en el fondo hay un anuncio de un cine: el título de la película que se está exhibiendo es *La nave de los espías*. Traté de poner muchas pistas como éstas durante todo el film, para celebrar a la serie y a sus fanáticos.

## 3) Un hombre llamado Smart
(segunda temporada: 8 de abril de 1967)

Acá también tengo que sacarme el sombrero ante Leonard Stern. Es un capítulo dividido no en dos, sino en tres episodios, con el que termina la segunda temporada. La leyenda es que tenían todo listo para hacer una película del Superagente 86 sólo para la televisión, pero algo sucedió y pararon todo. A Leonard le quedó sin usar un guión para un largo, que dividió en tres capítulos. Tal como dije antes con respecto a los "continuará", esto lo convirtió en un episodio aún más especial para mí. Pero algunos episodios son mis favoritos porque tienen cierto personaje que amo. Este tiene al Agente 13, al que también tenemos en la película, interpretado por Bill Murray.

## 4) El asombroso Harry Hoo
(primera temporada: 12 de marzo de 1966)

Siempre me encantó este personaje, que era una parodia de Charlie Chan, y creo que era una buena sal para la pimienta que es Max. Juntos son dinamita. Fue su compañero más inteligente y creo que sus intercambios son realmente graciosos.

## 5) El no-tan-gran escape
(cuarta temporada: 15 de marzo de 1969)

Tenía que elegir un episodio que incluyese a Siegfried. Bernie Koppel está extraordinario en ese papel, y no sólo en este episodio dividido en dos partes, con los que terminó la cuarta temporada de la serie. Pude conocerlo cuando conseguí que hiciese un cameo en la película. Cuando hizo su versión de Siegfried me puso la piel de gallina. Fue genial.

*El poco recomendable salto al cine de Maxwell Smart, El Superagente 86, se estrena el jueves 26.*

## F. MÉRIDES TRUCHAS

POR DANIEL PAZ

2008. Argentina. Ante el incremento del precio internacional de la soja, muchos productores abandonan cultivos menos rentables destinados al consumo interno, para sembrar esta leguminosa fabácea. Una de las actividades más afectadas por el proceso de sojización es el cultivo de la moneda.



A diferencia de la soja, el cultivo de la moneda genera empleo y no erosiona el suelo. Aquí vemos el tradicional racimo de monedas de diez centavos




Pronto el desabastecimiento de monedas se hace sentir en la vida cotidiana de los argentinos, generando como efecto colateral una profunda crisis en la industria de la alcancía. La caída en las ventas de alcancías provoca el cierre de una decena de empresas del sector. Otras, como Oink S.A, se van del país dejando en la calle a sus operarios




La falta de monedas hace que éstas aumenten de precio. También aumenta el malhumor social.




Con el propósito de reestablecer un cierto equilibrio, el gobierno impone retenciones a las exportaciones de soja y establece que el gravamen sea abonado con monedas. Los productores, nucleados en Garcap, rechazan la medida e inician un "garck-out" agropecuario.

A la falta de monedas, se agrega ahora la escasez de alimentos. Un malestar impreciso se apodera de buena parte de la sociedad, que sale a la calle a expresar una protesta indefinida pero ruidosa, exigiendo no se sabe bien qué, como en la canción de Sumo.




www.danielpaz.com.ar





FOTO: ALEJANDRO ELIAS

# La lluvia que lo moja soy yo que lo estoy llorando

POR SEBASTIAN LOPEZ

Hay una zamba que se llama “Quiero volver a Jujuy” y que marcó muy fuerte mi vida y la de Los Tekis. Es y fue muy importante para nosotros por la manera en que nos acompañó a lo largo de las vueltas por las que nos llevó nuestra vida musical.

Nosotros nos fuimos a vivir a Córdoba a los 16 años, justo después de tener lo que fue nuestra “consagración”, en Cosquín, en 1995, dejando en Jujuy familia, estudios, afectos. Aparte de tocar en el escenario, el folklore se hace mucho en la guitarreada, en esas largas juntadas con amigos en que mediante charlas, música y algún vino uno va desnudando sus sentimientos. En esos momentos uno habla muchos desde la nostalgia, de extrañar a la familia, el paisaje, el cariño, el Carnaval. Y esto a pesar de que Córdoba siempre nos hizo sentir como en casa; es que Jujuy tiene eso, esa magia sencilla que te atrapa y siempre te hace volver.

La zamba de Chagra lo expresó como ninguna otra canción; fue el tema con el que más nos identificamos, como músicos pero también como personas que habían dejado su tierra. Es una canción vieja. Yo creo que la primera vez que la escuché, debo haber tenido 13, 14 años, pero allá en Jujuy yo no le daba la importancia que tuvo después cuando estuvimos lejos. La había escuchado grabada por los Carabajal, en un casete que tenía de ellos, de quienes yo era fanático. Cuando nos fuimos, me llevé el casete. Al llegar a Córdoba, alquilamos una casa los cuatro Tekis, y ahí teníamos un grabadorcito chiquito, y nos *despechábamos* (como le decimos nosotros a *extrañar*) escuchando el casete una y otra vez. El estribillo dice: “*Jujuy si muero sin verte les pediré a los cielos/ Que me tiren como lluvia y florecer en tus cerros*”. Cada verso y cada estrofa de la letra te va llevando, te va trayendo recuerdos y momentos que te trasladan imaginariamente p'al pago.

Me parece una canción perfecta: tiene la palabra y la música sencilla y sentida de nuestra gente, escrita desde la vivencia, por eso es que es una de las canciones más representativas para todos los jujeños que estamos afuera del pago. La primera vez que lo escuché fue en la versión de los Carabajal, y si no me equivoco, la última vez que se grabó fue la nuestra, en el disco *En concierto* (grabado en vivo en Córdoba), utilizándola como introducción del recital y haciendo una versión con quenas, zampoñas y piano, haciéndola sonar o tan zamba sino más bien una canción, siempre manteniendo y respetando el sentimiento del autor, y de esta forma homenajeando a Jujuy.

Es una canción que está en todas las guitarreadas, en todo jujeño que esté lejos; un tema que va a quedar para siempre.

En lo personal me sirvió como inspiración para empezar a componer y expresar toda esa nostalgia, las vivencias y ese amor hacia y de mi tierra.

Hace más o menos un año volví a vivir a Jujuy, a hacerle compañía a mi madre cuando murió mi padre. Y no sé si era el momento indicado, pero yo tenía ganas de volver, y me quedé. Y ahora escucho la zamba y es un poco al revés: ahora que estoy de vuelta cuando la escucho en alguna guitarreada o en la radio me vuelven los recuerdos de todos esos años, casi la mitad de mi vida, que estuve lejos de casa. ®

Sebastián López integra la agrupación folklórica Los Tekis, en charango y voz, junto con Mauro Coletti (vientos); Juanjo Pestoni (percusión); Pucho Ponce (bajo); Walter Sader (percusión y voces) y Pipo Valdez (guitarras y voces). Los Tekis se estarán presentando por única vez en Buenos Aires con el espectáculo *En casa*, el próximo sábado 28 de junio a las 22, en el Teatro Opera, Av. Corrientes 860.

**QUIERO VOLVER A JUJUY**
**Letra y música: Hugo Chagra**
**(La versión de los Carabajal citada por Sebastián López está grabada en el cd *Camino*.)**

Jujuy cuándo volveré, ya me estoy volviendo tiempo
Si cada día la vida me va llevando más lejos
La vida me encadenó de la distancia estoy preso
Palomas lleguen volando y díganle a mi pago
Que la lluvia que lo moja soy yo que lo estoy llorando
Ay cuándo podré volver, volver en coplas y en cantos
Jujuy si muero sin verte les pediré a los cielos
Que me tiren como lluvia y florecer en tus cerros
Que me tiren como lluvia y florecer en tus cerros.
Podré volver cuando el viento, arriero de mil caminos
Corra soplando hacia el norte, troperiando mi destino
Y encerrarlo en un corral de lapachos florecido
O volveré hecho zamba enredado en mil guitarras
O en los bombos de los truenos, baguala de las tormentas
Y cabalgando en un eco quedar pegado a mi tierra.

El cancionero de (Jorge) Hugo Chagra (nacido en San Salvador de Jujuy en 1928) ha construido una suerte de geografía musical intrínsecamente norteña. En 1946, mientras estudiaba odontología en Córdoba, se sumó al conjunto universitario jujeño Los Arrieros de Coya Guayma, como violinista y quenista, Una década después, ya recibido de dentista pero reinstalado en Jujuy, empezó a componer canciones sobre temas locales, diez de las cuales editó a través de su sello personal Viltipoco bajo el título *A Jujuy siempre se vuelve*, en 1974. Se ha dicho de sus letras y melodías que encuentran en Jujuy motivaciones “para inducir al viajero a regresar a su tierra, a venir una y otra vez”. Desde 1977 reside en Salta, donde fue nombrado Cónsul Honorario de Jujuy y representante del Norte Argentino para el mundo. Entre sus temas más reconocidos se cuentan (además de “Quiero volver a Jujuy”), “Sapo cancionero”, “Viltipoco”, “El Carnavalito de Chicoana”, “Así es Jujuy”, “Al Zapla me voy”, “Zamba para Medardo”, “La 23 de agosto”, “Zamba para mi viejo maestro”, y “Jujuy que lejos estoy”, entre muchas otras que en 1996 le valieron el Premio San Salvador de la intendencia de su ciudad natal.




# Una maestra de la Patagonia

Delia Boucau es una maestra rural que en 1966 fue a vivir a Neuquén y a trabajar en una escuela situada en territorio mapuche. Ya retirada, se fue a San Martín de los Andes, donde publicó un libro de cuentos. Guillermo Saccomanno traza un perfil suyo, de quien además se reproducen aquí fragmentos de su *Crónica de una maestra rural* (inédita aunque adelantada en la revista patagónica *El Camarote*), donde refiere cómo conoció a Léonie Duquet y su propia detención por el Ejército y el duro interrogatorio al que la sometieron.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Conocí a Delia Boucau unos cinco años atrás. Me impresionó la sencillez con que contaba su vida en la Patagonia. "Nací en la Capital Federal y en el '66 me vine a la provincia a trabajar en Mamá Margarita". Lo aclaro: la provincia es Neuquén y Mamá Margarita es una escuela rural situada en la Pampa del Malleo, territorio mapuche. Cuando hice la colimba en Junín de los Andes, en el '69, pasé por el lugar que ahora me contaba Delia. Si los milicos nos mataban de hambre y calabozo a los colimbas que, se suponía, estábamos bajo su mando, imagínense el tratamiento que les proporcionaban a los mapuches bajo su dependencia. Nuestras penurias bajo la nieve eran nada comparadas con las que sufría el pobrerío mapuche en el Malleo. Se suponía que el ejército tenía a cargo, desde los tiempos del exterminador Roca, el cuidado de esos marginados. A fines de los '60 el ejército estaba más preocupado vendiendo a los turcos bolicheros la comida y la ropa que les correspondía a los colimbas o disponiendo que la tropa talara Chapelco en el negociado con los Reynal. "A pesar de las dificultades y carencias –me siguió contando Delia–, fueron mis años más felices. Me archivaron en el jubileo obligatorio porque a todo chancho le llega su San Martín y entonces me vine a San Martín de los Andes en busca de actividad cultural." La modestia con que Delia cuenta su historia impresiona. Acá en San Martín de los Andes publicó un libro de cuentos: "¿Puedo pedirle algo más a la vida?", agradece. La suya es una modestia que, combinando austeridad con sabiduría, se traduce en su trabajo de ahora: la escritura de una crónica de su experiencia docente entre cerros nevados, en una tierra donde el viento y la desolación templan el ánimo. Hace ya un tiempo que Delia empezó a escribir sus memorias, un registro despojado de su experiencia de maestra en este paisaje donde, además de las peripecias de la sobrevivencia diaria, cuenta cómo fue detenida, bajo el gobierno de Isabel Perón, junto con otros maestros. Cuenta su paso por la prisión. (Nombra un oficial al mando de la prisión, un represor Trotz, pariente de las Trillizas de Oro, esas chicas con glamour de polista, bellezas del Proceso). Delia cuenta además su amistad con las monjas Léonie Duquet e Ivonne Pierrot. Cuenta cómo fue liberada gracias al obispo Jaime de Nevares. Delia cuenta todo, sin estridencias ni resentimiento. Parte de esa memoria narrativa la publicó hace poco la revista patagónica *El Camarote*, en la que participan entre otros, el escritor Daniel Artola y la poeta Graciela Cros. En tanto, Delia sigue con su historia, una crónica sencilla, con una prosa que goza de esa transparencia que se le atribuye a la verdad. Si una reflexión literaria impone su escritura (que remite tanto a las crónicas del padre Abraham Mathews como a los relatos del carrero Asencio Abeijón) es que la crónica, de lejos, parece ser el género narrativo por excelencia de ese territorio que a comienzos del siglo XX todavía era definido como la Siberia argentina y a comienzos de éste aún se lo sigue fabulando como utopía de los desconsolados de la metrópoli. Pero nada de esto parece preocuparle mucho a Delia. Ella sigue concentrada escribiendo su historia. Y vale la pena leerla.

## *Crónicas de una maestra rural*

POR DELIA BOUCAU

Pampa del Malleo es como una palangana ubicada a 30 km de Junín de los Andes, y la escuela Mamá Margarita estaba situada al sur de ese valle árido. Había sido fundada por el Padre Oscar Barreto, misionero salesiano. Era un Hogar-escuela al que concurrían diariamente alumnos de ambos sexos, pero albergaba solamente a aquellas chicas que, por la distancia y falta de escuela en sus lugares de residencia, no tenían posibilidades de escolarización. La mayoría de los varones iban a la escuela en todos aquellos lugares donde hubiera, así tuvieran que andar leguas, pero las mujeres quedaban en casa.

Cuando llegué a Mamá Margarita, en 1966, el hogar contaba con treinta internas que pasaban allí todo el año escolar, desde el 1º de setiembre hasta el 25 de mayo; exceptuando las vacaciones de Navidad. En ese momento estaba en construcción lo que llamábamos la Escuela Nueva.

Había un baño, instalado con el mínimo de artefactos, pero no funcionaba por falta de agua corriente. ¿Para qué decir corriente? Digamos que casi no había agua. La poca que lográbamos extraer provenía de un ojo cercano, que se agotaba al cabo de unos pocos baldes. Una de las primeras cosas que aprendí fue a racionar los recursos. El agua del primer enjuague de la ropa servía para lavar pisos; el segundo y último, para vidrios o cual-

quier otra cosa que no requiriera una excesiva pulcritud. Ese baño se desempolvaba de vez en cuando para un uso específico y glorioso: una ducha. En la cocina, contigua al baño, había una bomba de reloj, esas que se bombean de costado y no de arriba para abajo; era la primera vez que veía una. Esto sucedía en setiembre o mayo, cuando había agua suficiente como para que la temperamental bomba cumpliera con su cometido.

La leña se racionaba también. La única forma de obtener abrigo era en el hogar del comedor y en la cocina. Recuerdo un otoño en que tuvimos que buscar raíces en el suelo helado una vez agotada la recolección de palitos y todo lo quemable en cientos de metros a la redonda. Llegamos incluso a quemar la madera de bancos escolares que estaban para reparar.

## TRASLADO A ESCUELA NUEVA

La Escuela Nueva, tarea que el Padre Barreto emprendió para ampliar y mejorar las condiciones de vida, constaba de cuatro aulas, dirección, dormitorio, sanitarios, dormitorio para maestras con su respectivo baño con ¡bañadera!, comedor, despensa y cocina. Con forma de U, tenía alrededor de su parte interna una galería con ventanales que dejaban pasar mucha luz, pero también mucho frío. Era más fría que la escuela vieja porque era más grande, con cielorrasos altos, ambientes amplios en los que hacía falta mucha gente que despidiera calor para que fuera agradable. Me costó mucho mudarme, prefería la tapera de adobe y techo de cartón con su calidez rodeada por árboles, a la frialdad de un edificio más adecuado e higiénico plantado en un páramo de greda y piedra. Muchas cosas cambiaron, no sólo el edificio. La vida familiar de la escuela de adobe fue desapareciendo de a poco.

Todo estaba listo para la inauguración de la escuela, que se realizó el 5 de noviembre de 1967, con la asistencia del entonces presidente de facto Juan Carlos Onganía y su señora, quienes fueron los padrinos. Fue un espléndido día de sol hasta que se levantó un viento de esos que solían soplar. Era tal la tierra que volaba que nuestras caras se habían convertido en máscaras.

Para cuando nos trasladamos, había cuarenta y cinco internas, además de los externos de ambos sexos que concurrían a clase. Se contaba con tres maestras de grado y con cuatro Hermanas de las Misiones Extranjeras que habían llegado al inicio de ese período escolar. Yo, como personal de servicio, me ocupaba del internado. Mi sueldo era una tercera parte de lo que cobraba en Buenos Aires como docente, pero me sentía feliz con lo que hacía.

Siempre dije que no era supersticiosa, pero en el verano de 1968 tuve una sensación extraña y desagradable que todavía hoy sigo recordando. Estaba sentada en el comedor, a la mesa de las maestras que daba a una ventana por la que se veía la casa de las Hermanas, cuando en un extremo de la cumbrera se posaron cuatro jotes. Uno comenzó a alejarse del resto a los saltitos hasta alcanzar el otro extremo de la cumbrera; luego de un rato, voló. Fue ahí cuando sentí como un golpe en el estómago y me recorrió un escalofrío. Una de las Hermanas era Léonie Duquet. Léonie estuvo sólo un año en Malleo y luego se volvió a Morón. Fue una de las dos monjas francesas secuestradas y desaparecidas en diciembre de 1977.

Había una proveeduría que el Padre Barreto había puesto en funcionamiento para que la gente pudiera comprar vicios, que era como llamaban a los artículos de primera necesidad como yerba, azúcar, sal, jabón, etc. De esta forma no debían hacer tanto camino hasta el boliche y la mercadería era más barata. Una forma también de desalentar a que fueran hasta allá y compraran bebida (1).

Mientras las internas estaban en clase, yo lo atendía. Poco a poco se fue ampliando la variedad de artículos y era un desfile interminable de gente que pasaba diariamente y a cualquier hora. Me encantaba atender, me divertía, conocía a la gente, me enteraba de sus problemas y dificultades.

Algo que al principio me resultaba gracioso pero que con el tiempo llegó a sacarme de las casillas era la costumbre de pagar artículo por artículo.

No era cuestión de pedir 5 kilos de azúcar y pagar, sino que se meditaba concienzudamente sobre los que se iba a pedir, pasaban la bolsa, impecable casi siempre, para que la llenara. Ahí comenzaba la otra parte de la ceremonia: darse vuelta para sacar de entre las ropas un pañuelo anudado, girar nuevamente hacia el mostrador, desanudarlo, sacar algún billete mirándome para ver por mi reacción si era de la denominación adecuada, tomarlo, recibir el vuelto, guardarlo en el pañuelo, anudarlo, darse vuelta, esconderlo entre las ropas y girar nuevamente hacia el mostrador. Silencio. Miradas furtivas hacia los estantes. Pedían yerba, pasaban la bolsa y recomenzaba el proceso. Y así, hasta llenar dos grandes bolsas conteniendo bolsitas con azúcar, yerba, sal, fideos, polenta, levadura, fósforos, velas y jabón de ropa y de cara.

Años más tarde, siendo maestra de 6º y 7º grados, decidí enseñarles a hacer la compra con una lista y pagar todo junto. Después de explicaciones varias, trabajos prácticos, boliche instalado en el aula, llegó el gran día y, lista en mano, fuimos hasta el boliche que estaba en el río. De tan seguras y desenvueltas que mis alumnas se habían mostrado en clase, me sentí frustrada cuando todas, todas y cada una de ellas actuaron como sus padres, pidiendo y pagando de a una cosa por vez. Volví furiosa a la escuela mientras ellas iban encantadas con la experiencia. ¡Y todavía me preguntaban qué me pasaba!

Es cierto que lo que practicaban en la escuela era un juego y los errores fácilmente subsanables, pero nunca entendí por qué no eran capaces de trasladar el aprendizaje a la vida real, sino que se quedaban con lo conocido, en lo que se sentían seguras, que era reproducir lo que veían en sus padres. Creo que al hacer las compras de esa forma tenían mayor control del dinero y pensaban que no serían estafados. La platita del boliche de la experiencia en el aula era sólo papeles.

## OTRO TRASLADO

1º diciembre de 1975, últimos meses de Isabel Perón, el Brujo de la Triple A y en vigencia el decreto firmado por Luder y Ruckauf de aniquilar la subversión. Yo era entonces directora de Mamá Margarita y había ido al pueblo por dos días a cuidar a la cocinera, que estaba internada en el hospital con quemaduras por un incendio ocurrido en su casa; sus tres hijos habían sido derivados al Instituto del Quemado en Buenos Aires. Estaba leyendo mientras tomaba un café en el único restaurante del pueblo, antes de irme al hotel, cuando unos palos negros se apoyaron sobre el mantel de mi mesa. Leer este renglón es una eternidad comparado con la velocidad con que mi cerebro registró que los palos eran caños de ametralladoras, fusiles o qué sé yo, porque sólo puedo distinguir entre una honda y un arma de fuego. Al levantar la vista vi que estaba rodeada por soldados armados hasta los dientes:

–¿Delia Boucau?

–Sí...

–Tiene que acompañarnos.

–¿Por?

–Algo pasó en Mamá Margarita, en el Regimiento le van a ampliar información.

Mi primer pensamiento fue en un accidente, pero no iría el Ejército con toda la parafernalia desplegada a decírmelo. La dueña del restaurante miraba boquiabierta. No sé qué hizo que yo le gritara "¡avisen al Obispo!" (2) (3).

Me hicieron subir al asiento trasero de un jeep. Al llegar a la guardia se me informó que quedaba detenida y punto. Al entrar en la oficina de al lado, me encuentro con dos maestros y dos maestras de la escuela: Mónica Bonini, Mario Rivadero, Bernardino "Chacho" Díaz y María Elena "la Negra" Herrera, demudados y en silencio. Me identificaron pidiéndome por primera vez el documento y me mandaron a sentar. Nadie nos aclaraba nada ni podíamos hablar entre nosotros. En la más absoluta oscuridad y aún en la ignorancia nos llevaron a las tres mujeres al Casino de Oficiales. Un lindo edificio pero tenebroso en la penumbra. Nos hicieron entrar a un pequeño hall al que daban tres puertas: un dormitorio muy amplio con varias camas tendidas fue lo primero que vimos. Quedamos solas y en silencio.

A la mañana siguiente nos despertamos con un sol radiante sobre unos diez centímetros de nieve que refulgía en todo su esplendor. No nos bañamos por temor a que en cualquier momento entrara alguien y nos sacara enjabonadas para cualquier cosa. Lavamos las bombachas ya que estábamos con lo puesto y las pusimos a secar en las ramas del árbol que llegaba hasta la ventana. Mónica decía, viéndolas mecerse con el viento, que si se volaban, no dudaría en llamar a quien fuera para que nos trajera los calzones.

Todavía había humor, aunque después nos quedamos mirándonos en silencio; no sabíamos qué decir, qué pensar.

Apareció un oficial que me llevó abajo y entramos a un inmenso salón con ventanales todo a lo largo. El sol y el resplandor de la nieve me encandilaron y apenas pude adivinar siluetas de hombres, muchos, muchos, uno al lado del otro delante de las ventanas; parecían estatuas y no pude distinguir si de uniforme o de civil. Me condujeron a un grupo de cuatro sillones y me senté en el que quedaba desocupado. Me trajeron un café; estaba azorada, pero no tenía miedo. Todavía hoy no lo entiendo, ¡qué inconsciencia! Pero, viviendo en una burbuja, sin noticias, es explicable que me sentara como en el living de una casa a charlar con amigos.

Y empezó la sesión: el bueno, el malo, el moderador, cada uno con sus preguntas en el tono apropiado a su rol. Yo contestaba: padres, hermanos, parientes, amigos, colegios, trabajos, fechas. Que por qué estaba en Mamá Margarita. Por vocación, dije. Que dónde estaba el 20 de junio de no sé qué año. No sé. Que estaba en Zapala, dijo el malo. No tuve tiempo de preguntarme cómo diablos lo sabía y recordé que, ya en vacaciones, había tomado el colectivo hasta allí y después de ver el desfile pasé horas de aburrimiento caminando, mirando negocios cerrados y tomando café hasta que se hizo la hora de tomar el tren a Buenos Aires. Ese episodio me hizo pensar que ningún ciudadano dejó de ser observado en gobiernos civiles o militares. Pero eso lo pensé después.

A la Negra Herrera la soltaron. Almorzamos Mónica y yo y una camioneta vino a buscarnos. En ella ya estaba sólo Mario Rivadero y, para nuestra sorpresa, el Padre Mateos. Sin cruzar palabra nos llevaron hasta el aeropuerto. El oficial y el chofer fueron hasta la torre de control y nos dejaron a los cuatro sentados en el mismo asiento. Mateos nos dijo, muy preocupado, que la cosa no pintaba bien. El sabía lo que estaba pasando en el país, nosotros vivíamos en la más absoluta inopia. Como dos horas después, de vuelta al regimiento; el avión no llegó y respiramos aliviados.

Al día siguiente a las cinco de la tarde nos suben a un Unimog y, brazo en alto, quedamos esposados a la estructura que sostenía el techo de lona. Un oficial, con cara de circunstancias, cierra de golpe la compuerta: "A partir de este momento están a disposición del Poder Ejecutivo Nacional. Cualquier intento de fuga será reprimido con las armas".

–Usted –me dijo–, ¿se acuerda de mí?

–No.

–Yo estaba a cargo de los conscriptos cuando el general Onganía apadrinó la escuela.

¡Por Dios! ¡El tipo recordaba mi enojo cuando sus colimbas se habían emborrachado y molestaban a las alumnas! Ahora él estaba al mando del operativo. Los

otros me preguntaron, pero no quise hablar.

Delante, un camión con soldados que nos apuntaban. Detrás, otro; por sobre la cabina, tres caras adolescentes asustadas, se asomaban con sus armas. Nos sorprendió ver que nos llevaban por el camino que pasa por Piedra del Aguila y Chocón y dedujimos que nos llevaban a Neuquén. Sobre el río Collón Cura, hay un desvío que entra a Sañicó; un camino por el que no pasaba nadie en esa época, y el Padre Mateos, conocedor de la zona, atinó a decir "acá nos matan". Sin embargo seguimos por la ruta. Los otros habían logrado bajar la mano haciendo correr y girar la esposa, pero en mi barral había algo que lo impedía. Mi mano estaba congelada, dormida; hormigueaba en forma intolerable. Me paré pero un grito me hizo sentar de golpe; los colimbas nos apuntaban directamente. Conseguí meter la mano entre el fierro y la lona para descansar de a ratos. Ya estaba oscuro y el frío era insoportable; nadie tenía mucho abrigo y nos castañeteaban los dientes. Paramos en Piedra del Aguila y nos hicieron bajar de a uno. Al sacar la mano me quedaron en la palma dos tiras en carne viva porque la piel se había congelado y quedó pegada al metal.

Llegamos a Neuquén, al Comando, a las 6.30 de la mañana. De allí nos mandaron al penal. No me acuerdo por dónde entramos, sólo recuerdo un pasillo con dos rejas al final que se abrían a ambos lados. Mónica iba delante y la escuché gemir cuando entramos a otro pasillo y vio la celda. En esa primera la hicieron entrar. A mí me llevaron al otro extremo. Se escuchaban alaridos y una radio a todo volumen. Después supimos que eran dirigentes del S.U.P.E. de Plaza Huincul. Ya no había hombres en el sector donde nos ubicaron a Mónica y a mí. Las celdas medían 1,90 de largo por más o menos 1,20 de ancho. Dos guardias mujeres que no pasarían de los veintipocos años me empujaron hasta el fondo y, a la orden de "desvístase", comencé a poner la ropa sobre la cama. Tiraban de mis dientes para ver si eran postizos, metían sus dedos en mis oídos... Ya casi habían terminado cuando apareció la jefa y de un brazo las sacó al pasillo preguntándoles quién les había dado orden de hacer aquello. Furiosa, ni me molesté en escuchar la respuesta mientras me vestía. Una vez que cerraron la puerta, me sacudió el golpe seco del pasador y quedé sola.

La luz en la celda estaba permanentemente encendida, sólo veía luz natural cuando me llevaban al baño, al que decidí ir con mucha frecuencia aunque sólo fuera a lavarme las manos para caminar un poco. En cada incursión tosía para que Mónica me diera una pista, pero nunca escuché nada, ni siquiera que se abriera su celda. Eso me preocupaba mucho. Una mano había abierto el ventanuco y me había entregado los cigarrillos que estaban en la cartera. No tenía ganas de fumar, cosa insólita. Para almorzar, aunque vaya a saber qué hora era, me trajeron puchero. Después de comer encendí un fósforo e hice una marquita en la pared con la parte quemada para ir contando los días; siempre y cuando no alteraran el ritmo de comidas, podría llevar el cálculo. Más tarde se volvió a abrir el ventanuco y una mano me entregó el rosario que también estaba en la cartera y que no había pedido. Supe, por el anillo, que era la jefa. Fue la misma que dos días después, con mucho sigilo, abrió la ventanita y susurró "los sueltan".

–¿Y Mónica? –le pregunté.

–Está bien, quédese tranquila –cerró de golpe y le dijo a alguien: "la estaba vigilando".

Al tercer día de nuestra llegada a Neuquén nos reencontramos los cuatro detenidos en una oficina donde un oficial mostraba los libros que habían incautado en la escuela; cada uno tenía que decir a quién pertenecían, dato que se anotaba prolijamente en listas. El Padre Mateos admitió que *El ejército azul de la Virgen de Fátima* era suyo, y yo, que *Las revoluciones del motor* pertenecía a la biblioteca de la escuela.

No tuve mejor idea que pedirle al oficial que me hiciera una certificación de que habíamos estado detenidos por la razón que fuera esos cinco días para presentar al Consejo Provincial de Educación y justificar nuestras inasistencias. Cuando me la entregaron no paraba de mirar alternativamente al milico y las hojas. Estas eran del tipo borrador de los blocks Coloso, pero el contenido era lo más fantástico que había visto. Decía: "Certifico que Mario Rivadero, Mónica Bonini y Delia Boucau estuvieron detenidos en averiguación de antecedentes desde el 1º de diciembre hasta el 5 inclusive. Firmado: Ernesto Trotz". Eran sólo tres renglones sin margen superior ni laterales. Ni lugar ni fecha, ni membrete o sello alguno.

Salimos al gran patio deslumbrados por el sol y escuchamos gritos vivándonos. Caminamos hasta el portal de entrada y las casillas de guardia, donde tuvimos que identificarnos otra vez. Ni bien salimos un tropel se nos acercó para abrazarnos. Alcancé a ver a mi hermano y cuñada. Nos dijeron que don Jaime rezaría una misa en la catedral. Hacia allí fuimos y monseñor, cansado, con ojos brillantes y su gran sonrisa, nos abrazó. Al salir del obispado para ir a la iglesia, la señora Manuela de Vega, jefa de supervisores del Consejo, nos estaba esperando para abrazarnos. Fue a título personal. Para la institución, tal vez hubiera sido mejor que no existiéramos, porque cuando más tarde mandé los certificados se me dijo verbalmente que cómo se me había ocurrido sentar semejante precedente. ¿Qué quisieron decir?

Supe, muchos años después, quién nos había acusado y pedido que investigaran. Por la amistad que me une a sus familiares (que fueron quienes me lo dijeron) no voy a dar su nombre. Además, ya murió. ®



# ¿Cómo decirte?

Sin eludir lugares comunes ni simplismos, el libro de Umberto Eco encuentra unas pocas iluminaciones sobre el difícil arte de decir casi lo mismo.



**Decir casi lo mismo**
Experiencias de traducción
Umberto Eco
Lumen
537 páginas

POR HUGO SALAS

Habida cuenta de la animosidad con que se reciben las novedades del señor Eco, se abriga siempre la esperanza de hallar motivos para su defensa. Lamentablemente, *Decir lo mismo* no brinda semejante oportunidad. Presentado como un ensayo sobre experiencias de traducción (como traductor, editor y escritor traducido), ya desde las primeras páginas el semiótico se escuda respecto de la falta de sistematicidad de sus reflexiones. Sin embargo, una cosa es la saludable falta de sistematicidad pero plena intuición propia del ensayo, y otra muy distinta la acumulación de observaciones del sentido común.

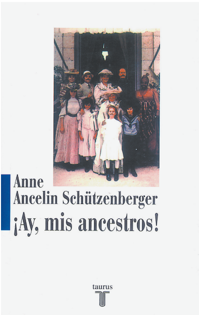
Trivial para traductores, insustancial para especialistas, el libro parece destinado a un lector que se contente con ideas generales y un erudito cotillón de citas en lenguas diversas. En efecto, una y otra vez argumentos por demás endebles son pertrechados por ejemplos que –más allá de lo interesante del caso– no alcanzan a dar evidencia de aquello para lo que se los convoca. A fin de cuentas, el libro no va más allá de sostener que cuando hablamos de traducir se trata de una "negociación" entre lo que puede y no traspasarse de una lengua a otra, por no hablar de su criterio de "traducción correcta", ser fiel a las intenciones o al "querer decir" –eterna piedra de la semiótica– del texto/autor. Tan tenues iluminaciones recién llegan al cabo de una fatigosa travesía, posta última donde se descubre que en realidad el señor Eco no tiene ninguna idea sobre la traducción sino que pretende echarle mano para llevar agua a su propio molino.

Desde principios del siglo XX, la mayoría de los estudios sobre la lengua tiende a aceptar que su objeto es responsable de la segmentación del "mundo"; vale decir, que un hispanohablante distingue la tierra de la piedra como cosas distintas porque tiene distintas palabras para referirse a ellas (más que por el hecho de que "tierra" y "piedra" existan como tales *fuera* o *antes* del lenguaje). Al parecer, igual que otros dentro del mercado intelectual, Eco ha descubierto el filón de ir contra la corriente; su idea, básicamente, es que si en los distintos lenguajes hay "equivalencias", ello se debe a que en el mundo hay "modos de ser de las cosas" más allá del lenguaje.

"A pesar de la diversidad de las lenguas, en todas las culturas llueve o hace sol, se duerme, se come, se nace, y en todas las culturas caerse al suelo se opone a saltar en el aire." La aseveración –tan simplista que horroriza al sentido común– se opone paradójicamente a todos y cada uno de los ejemplos que el buen profesor ha desplegado a lo largo del texto. En efecto, "como" no es lo mismo que "I eat" ni "je mange", "Ich esse" o "edo", pero no sólo en el sentido de que no refieran a "la misma cosa" (siempre y cuando nos pongamos de acuerdo respecto de qué misma cosa es esa que se llama tan distinto) sino en el punto en que la sonoridad y la posición que estas formaciones ocupan dentro del sistema traen consigo un plus que no puede eliminarse tan fácilmente del lugar del sentido, incalculable lección de la poesía (no por nada, el discurso que más problemas plantea a la traducción).

Es cierto que, como bien señala Eco, más allá de las pérdidas y diferencias "se traduce". No obstante, semejante observación no es muy distinta de otras del estilo "mal o bien, se gobierna" o "mal o bien, se educa". Tomar por natural la evidencia empírica equivale a olvidar el punto en que la acción humana construye lo que nos rodea. Que se traduzca, a fin de cuentas, responde más a necesidades del mercado que de la literatura, y en el caso específico de las ciencias (y otros saberes), a motivos estrictamente pedagógicos. Desde luego, esto no implica que la traducción no abra múltiples interrogantes acerca del sentido de los textos, el funcionamiento del lenguaje y la lectura como interpretación, pero no será en *Decir casi lo mismo* donde se las responda.

# El dolor y sus precursores



**¡Ay, mis ancestros!**
Anne Ancelin Schützenberger
Taurus
304 páginas

**Casos >** Anne Ancelin Schützenberger es una psicóloga y abogada que sostiene la seductora idea de que nuestros males tienen una referencia en el árbol genealógico. Después de visitar la Argentina, su libro *¡Ay, mis ancestros!* atrapa lectores desde la psicología a la autoayuda.

POR FERNANDO BOGADO

De una u otra manera, los saberes humanos han vuelto siempre sobre el mismo (angustiante) tema: la familia. Desde el psicoanálisis y la antropología, pasando por la biología y terminando en las prácticas paranormales, la familia surge siempre como problema capital de la vida. Anne Ancelin Schützenberger, en su libro *¡Ay, mis ancestros!*, lleva esta preocupación al plano del estudio transgeneracional aplicando herramientas provenientes de la psicología social y el psicoanálisis para ahondar sobre el difícil arte de entender a nuestros parientes (y luego, tarea harto más difícil, a nosotros mismos).

Schützenberger recupera a lo largo de su libro diversos casos en donde individuos angustiados se atienden profesionalmente con la autora para tratar de sobrellevar traumáticas situaciones, como el descubrimiento de un tumor maligno, el suicidio de un ser querido o su deceso causado por un accidente fatal. ¿Qué pasa cuando, al armar el árbol genealógico de esos pacientes (genosociograma, en los términos específicos del texto), se descubre que, por ejemplo, en el mismo lugar en donde un tumor aparece, un ancestro del paciente sufrió un golpe mortal? Charles, de 39 años, enfermo de cáncer de testículos, descubre (recuerda, en ese siniestro juego organizado por el consciente) que su abuelo, a la misma edad, murió de una patada que un camello le asestó en la misma zona. Situaciones así le sirven a la autora para hablar de la "lealtad familiar", de cómo los vínculos transgeneracionales repiten en silencio –de padres a hijos, de abuelos a nietos– secretos familiares que afectan la existencia individual de estos doloridos sujetos.

Y si de familias se trata, el método de Schützenberger carga con una pesada herencia teórica que trata de relevar en los primeros capítulos del libro: Freud y sus estudios psicoanalíticos junto a Jung y su inconsciente colectivo se convierten en los patriarcas de una serie de psicólogos y sociólogos que han aportado ideas sobre las cuales la autora de *¡Ay, mis ancestros!* sentará las bases de su trabajo clínico. Margaret Mead, Carl Rogers, Gregory Bateson, J. L. Moreno: todos nombres relacionados con estudios contextuales o interaccionales, ya sea en psicología, antropología o sociología –o en una mezcla de todas estas disciplinas– rescatando ese promiscuo gusto por la mixtura que las ciencias tienen y ocultan, muchas veces, con inusitada vergüenza.

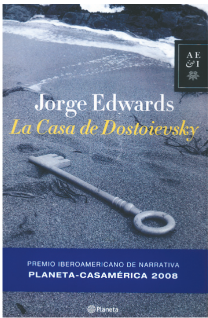
La autora, doctora en Derecho y en Psicología (dos saberes absolutamente ligados a lo familiar y a sus entuertos), ha conseguido renombre mundial por el éxito de sus publicaciones: este libro cuenta con catorce ediciones en Francia y se suma a otra obra publicada también por Taurus en este año, *Salir del duelo* (obra escrita junto a su discípula argentina, Evelyne Bissone Jeufroy). Acreedora del Prix de l'Aide Alié à la Résistanse por su ayuda a la Resistencia durante los años de la ocupación nazi, Schützenberger logra en su método psicogenealógico ubicarse entre el psicoanálisis más clásico y las teorías alternativas más novedosas, como las de Alejandro Jodorowsky (casi un primo maldito mencionado en una nota al pie), quien –con el exacto mismo nombre– propone solucionar los problemas de sus pacientes no a partir de la aplicación de esquemas generacionales o de dinámicas de grupo, sino mediante el uso de las prácticas chamánicas, el tarot y la metáfora artística.

Con cierto afán cientificista, la autora convence al lector por la apabullante serie de casos que despliega en la segunda mitad del libro antes que por las arduas justificaciones teóricas: desde pacientes tipo que trae a colación ocultando su identidad hasta casos canónicos como los de Rimbaud, Flaubert, Sartre, Simone de Beauvoir y el mismísimo Hergé (sí: el creador de Tintin); los pacientes y sus ascendencias constituyen el verdadero atractivo del texto, dejándole al lector esa satisfacción de confirmar que cosas como éstas pasan hasta en las mejores familias.



# Estrellas distantes

La vida de los poetas oficiales o antipoetas, tema insoslayable de la cultura chilena, es el centro de la novela con la que Jorge Edwards ganó el Premio Planeta-Casamérica, un relato que aborda desde el caso Padilla hasta los días finales de la Unidad Popular.




**La casa de Dostoievsky**
Jorge Edwards
Planeta
329 páginas

POR CLAUDIO ZEIGER

En libros anteriores, ya considerados clásicos latinoamericanos como *Persona non grata* y *Adiós, Poeta...*, Jorge Edwards ensayó pasos memorialísticos para afrontar acontecimientos y personas reales. La situación en Cuba, la vida de Pablo Neruda encontraban realce y se singularizaban aun más por la lente subjetiva de quien había estado ahí, como testigo del proceso revolucionario o como amigo y colega del Poeta, logrando destacar entre otras crónicas o biografías. En esta novela ganadora del premio Planeta-Casamérica 2008, *La casa de Dostoievsky*, Edwards retoma ese gesto de recurrencia a la memoria, pero desde una propuesta ficcional. Alguien, alguien que anduvo siempre merodeando por esos ambientes pero sin dejar de ser un testigo, reconstruye la biografía de un poeta, un fantasma ubicuo, desde fines de los años '40 a los años '70, cuando cae Allende y da comienzo la dictadura de Pinochet. Difícil tarea literaria, por cierto, sostener una biografía de ficción, la vida de un poeta que vendría a estar en el medio del Poeta Oficial y el Antipoeta, entre Neruda y Parra, y en el medio Huidobro, Pablo de Rokha, Jorge Teillier, entre tantos otros. Pero es un personaje literario, afantasmado y ambiguo, el que de pronto convoca hechos reales, ambientes ya descriptos en los primeros capítulos de *Adiós, Poeta...*, o famosos episodios cubanos como "el caso Padilla". "Si miramos las cosas desde una distancia un poco mayor, desde una perspectiva más amplia, podríamos sostener que los accidentes, los avatares, los desencantos de Ernesto, Eulalio, Armando, de nuestro personaje de huidiza personalidad, nuestro poeta inexistente y a quien preferimos llamar el Poeta, con P mayúscula, formaron parte de una época", afirma el narrador, ya casi al final de la novela, a modo de conclusión. Ya nos enteramos de que el Poeta tiene un costado miserabilista y otro de dandy contrariado, un lado oscuro y otro acomodaticio, y que en un momento empezará a virar de la excentricidad a la más ordinaria locura, aunque los tramos finales, cual Quijote, lo encontrarán enfermo, pero lúcido y bastante cuerdo.

Es difícil no pensar en Bolaño y *Los detectives salvajes* (y en la implacable trama lírica de la literatura chilena) cuando se lee la primera parte de *La casa de Dostoievsky*, precisamente la que gira alrededor de ese caserón del Paseo de la Alameda en Santiago, llamado así porque se creía que un sobrino carnal de Dostoievsky fue su primer ocupante. Así, entre poetas chilenos, surrealistas del grupo La Mandrágora, gente con talento y otros sin talento pero todos sin plata (a pesar de ser muchos de ellos los hijos de la burguesía destinados a la carrera de leyes o a la diplomacia, como sucedería con el propio Edwards), la poesía es cifra y clave de una época que incubaba tiempos peores. Tiempos miserabilistas pero vivibles. Tiempos de enfermedad del alma pero de cuerpos aun intactos. Y un día el Poeta parte a París, y vive su modesta bohemia y gana un premio de Casa de las Américas y recala en Cuba. Y se queda a vivir en Cuba. La novela comienza a virar hacia la visión desencantada del devenir de la izquierda, ese tobogán incesante por el que nunca termina de deslizarse el boom latinoamericano, aunque más adelante, la histérica derecha desabastecida en los tramos finales de la Unidad Popular hará de frontón en la novela. Si París es para el Poeta y lo que él representa, la escala obligada de la antiutopía bohemia ("Me moriré en París con aguacero/ un día del cual tengo ya el recuerdo", resuena Vallejo todo el tiempo), Cuba es la recalada sospechosa de un cínico alcohólico vía Casa de las Américas, que va a mezclarse con los intelectuales y escritores, la parte rezagada de la revolución. Pero, en definitiva, poco nuevo aporta este segmento de *La casa de Dostoievsky*.

La última parte, la del regreso a Chile, ofrece a los lectores argentinos la posibilidad de sumergirse en un momento histórico sobre el que hemos leído poca ficción, pocas novelas (hace poco, la película *Machuca* reveló un universo que con otros matices aparece aquí). Estos tres segmentos –los años '50, la experiencia cubana, el fin de la UP– le otorgan al lector conocedor de Edwards un efecto altamente coherente y de redondeo de una postura frente a la literatura, sostenida a lo largo de una vida que lo llevó a esos escenarios internacionales por los que transcurre la novela. Es, sin dudas, la novela sólida, bien escrita y bien llevada en su estructura interna del autor de *Persona non grata* y *Adiós, Poeta*, y también de la más reciente novela-biografía *El inútil de la familia*. Recupera así algo del lustre de los premios literarios que no por ser del mercado global deberían dejar de lado una perspectiva mayor, y permitir que por lo menos los lectores se pregunten para qué se escriben y se premian los libros.

*La casa de Dostoievsky* es un libro de memorias personales que encuentran su cauce en la ficción. Aunque suenen ciertas zonas desgastadas, aunque cansen ciertos tópicos, no es banal lo que corre por sus novelescas páginas. ®

## NOTICIAS DEL MUNDO



### Pictionary Proust

Recientemente, la sala de subastas Piasa subastó varias joyas bastante extrañas. Entre ellas, una supuesta carta inédita de Kafka al actor Ludwig Hardt (que Galaxia Gutenberg ya está pensando publicar) y en la que, ante la propuesta de una lectura pública de sus textos, Kafka admite que está muy enfermo y que lleva cuatro meses sin salir por las noches, aunque no deja de mostrar ese gran sentido del humor que los últimos estudios sobre él vienen destacando. Pero, sin lugar a dudas, el gran atractivo de la subasta fue un dibujo de Marcel Proust en el que se aprecian dos cabezas y una copia de un vitral medieval de la catedral de Laon, donde Proust escribe "la Virgen parece que quiere aplaudir con las manos. Muy gentil".

### Cinema Paradiso de estreno

Luego de diversos anuncios, por fin se estrenará esta semana en La Habana *El viajero inmóvil*, un polémico film sobre José Lezama Lima, adelantándose a su centenario que se cumplirá a fines de 2010. Basada en la novela *Paradiso* (1966), la peli mezcla lo testimonial con la ficción según comentó el realizador Tomás Piard al diario oficial *Granma*. "Sé que la película va a tener detractores puristas. En buena medida porque parto de los mismos presupuestos de Lezama, al intentar acceder a la alta cultura cubana" adelantó Piard.

### Lengüetazos perpetuos

Si cada escritor pudiera elegir con qué frase de su autoría ser recordado para siempre, qué fácil sería todo. Eso pretende Saramago quien reveló a un diario portugués que desea pasar a la posteridad con una, sólo una frase de su obra: precisamente una escueta línea de su novela *Ensayo sobre la ceguera* en la que un perro bebe las lágrimas de una mujer. "Lo digo por primera vez: si en el futuro alguien busca al escritor que escribió ese pasaje, sepan que es el mensaje de la compasión, de la mujer que intenta salvar al grupo donde está su esposo y el perro se aproxima a un ser humano y, como no puede hacer más nada, bebe de sus lágrimas" agregó el Premio Nobel que espera terminar su nueva novela, *El viaje del elefante*, para fines de agosto.

# El mundo roto



**Antropología** **>** Acaba de editarse en la Argentina *Política de la supervivencia* (Eudeba), de Marc Abélès, antropólogo francés discípulo de Claude Lévi-Strauss. Patrice Vermeren –profesor de filosofía de la Universidad de París VIII (donde sucedió a Alain Badiou) y codirector del Centro Franco Argentino de Altos Estudios de la UBA– lo presentó en la Feria del Libro y ahora en estas páginas.

POR PATRICE VERMEREN

De joven, conocí en París a un Marc Abélès estudiante de filosofía de la Escuela Normal Superior ya cercano a la antropología de Claude Lévi-Strauss, pero con una visión crítica del estructuralismo. Escribía sobre las sociedades salvajes para comprender mejor las nuestras. Hoy leo un libro del mismo autor, pero que trata de nuestras sociedades, no porque hayamos devenido salvajes sino porque sus conceptos devienen útiles para pensar el mundo presente. Parafraseando a Emilio de Ipola refiriéndose a Althusser: ¿Hay un Abélès o hay dos? Quisiera mostrar que el segundo Abélès no es un otro, ni un doble, sino que ha continuando siendo el mismo. Para ello utilizaré el enunciado que él hace de la regla de su método: "He adoptado como regla el apegarme a lo que observo a mi alrededor, dispuesto a mostrarme al ras de la tierra en mis análisis y mis juicios".

Teníamos ambos 18 años en mayo de 1968. Abélès señala bien que aun si nosotros no cambiamos el mundo tal como soñábamos, el mundo igualmente cambió. Se pasó de una promesa de progreso y una creencia en los futuros promisorios, a un mundo objetivamente caracterizado por la precariedad y la inseguridad. Entonces en ese mundo presente no será más cuestión de proyectarse como subjetividad actuante susceptible de modificar la situación con las armas del deseo y la ironía. El mundo ahora nos impone sus limitaciones objetivas y nos pone en condición de sobrevivir más que de vivir.

Marc Abélès, filósofo, se hace antropólogo para escapar a las generalidades de la realidad. Aquí es el discípulo de Lévi-Strauss quien habla, un Lévi-Strauss que contesta a Derrida que no ha tenido la pretensión de hacer filosofía como filósofo, sino de usar los paradigmas filosóficos junto con otros incluidos en su caja de herramientas. ¿Qué generalización se trata de recusar? Aquella que dice que con el avance pujante de las ONG, la aparición de nuevos espacios políticos transnacionales, será la sociedad civil la que accederá a la decisión política, relegando a un segundo rango a los estados y los partidos políticos. Esta es una de las claves de su concepto de *político global* (*global politique*): Abélès se cuida de distinguirlo de toda concepción de un poder supranacional, por encima de los estados, proponiendo pensarlo al lado del espacio tradicional de las relaciones internacionales que perdura.

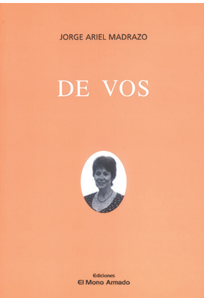
La demostración de Abélès puede entonces desplegarse: 1) Un déficit de futuro está en el fundamento de los discursos modernistas. 2) La conciencia de la globalización no se limita a la percepción de una interdependencia siempre creciente de las economías, yendo a la par de una interiorización de la incertidumbre en los ciudadanos. 3) Esto provoca un desplazamiento significativo de lo político, que no puede referirse a los conceptos perimidos de soberanía o ciudadanía ligados a la nacionalidad. 4) El desplazamiento de lo político se da como inseparable de la construcción europea. Y siempre vuelve en la pluma de Abélès la referencia a Lévi-Strauss, considerando el interés comunitario como un "significante flotante" —concepto consagrado del estructuralismo. Abélès describe dispositivos que producen efectos masivos, pero que permanecen sin nominación, indefinidos. Lo que le permite de paso cuestionar, sino jubilar, conceptos imprecisos que designan esta ausencia de teorización como el de *gobernancia*. 5) Para pensar el desplazamiento de lo político produce el concepto de *sobrevivencia*, sustituto del de *convivencia*.

Abélès dialoga con Foucault y su noción de biopolítica, así como con Jacques Rancière y E. Canetti, para reforzar su idea del nuevo rol determinante de la incertidumbre, de la sobrevivencia: es esta dimensión negativa la que constituye actualmente el telón de fondo de la acción política. Se trata de ir más lejos que el análisis en términos de instituciones o actores, más profundamente, para mostrar lo que se mueve en las profundidades. No se trata de cambiar la escala, pues con la globalización —nos dice Abélès– es el contenido de los armarios lo que ha cambiado: los elementos nuevos no entran en los viejos esquemas que es preciso reemplazar: "El desplazamiento de lo político está determinado por una redefinición global del sentido y de los objetivos de la acción política".

Marc Abélès no ha cambiado. Su presente obra, una obra indisociablemente antropológica y filosófica, está en continuidad con sus trabajos de juventud con J. T. Desanti y Lévi-Strauss. Aunque es posible formularle a esta antropología del presente la pregunta célebre que Canguillem le hacía a la psicología en 1956. Aquí y ahora podemos preguntarle a Abélès por su orientación. Al salir del Centro Franco Argentino de Altos Estudios de la UBA —donde ha dado un seminario de doctorado– puede ir por la calle Ayacucho rumbo a la Recoleta, donde encontrará la tumba de algunos educadores republicanos y filósofos (como Sarmiento y Amadée Jacques) y luego a la Facultad de Derecho. O puede ir hacia la izquierda a la Facultad de Ciencias Sociales, donde junto a los afiches con el retrato de Guevara y donde la cátedra libre León Trotsky elabora también esos nuevos saberes que apuntan menos a las soluciones tecnocráticas que al análisis de los problemas y a la constitución de un discurso capaz de describir las crisis y rupturas del tejido social. ®

Dos poetas

## Gritos y susurros




**De vos**
Jorge Ariel Madrazo
El mono armado
46 páginas

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Nada más doloroso, ante una pérdida, que ver cosas tremendamente mundanas –un subte, la fila de un banco, un cartel– y comprobar cómo todo eso se mantiene incólume. Ya desde el epígrafe de Alberto Caeiro ("Toda la realidad me mira como un girasol con la/ cara de ella en el medio...") el nuevo libro de Jorge Ariel Madrazo parece decir, justamente, que lo más angustiante de la ausencia no es la sensación de vacío sino más bien la convivencia entre ese hueco y la mismísima existencia. Una grieta, una amputación, una herida que arde y se agranda a medida que entra en contacto con lo más "real". Tomando la posta ardiente de Orfeo (Eurídice), Petrarca (Laura) y Dante (Beatriz), aunque aportando su propia experimentación con el lenguaje y recreando, tal vez, lo que nadie soportaría escuchar en una regular situación de duelo, Jorge Ariel Madrazo grita y susurra su dolor. Desde la negación ("quien diga/ que esa mujer/ ha/ muerto/ es ciego torpe") hasta algo muy parecido a la aceptación reveladora en el maravillo poema "Vivir sin vos", pasando por otras fases del itinerario mortuorio: la detección de la enfermedad ("ese día cuando/ dos dedos de tu mano/ diestra se aniñaron/ al palpar/ el hongo que corroía/ tu pecho ese/ día/ las piedras/ del entero mundo/ gritaron/ y la palabra fue dicha" y un infantil y, por eso mismo, desgarrador libelo contra la muerte ("¡No vales un céntimo/ vieja bruja!/ Si piensas que te temo estás perdida./ Te la llevaste por pura traición").

Con este libro, que empieza en un *de vos* y termina en un *sin vos* y constituye una verdadera vía de transformación, Madrazo logra revertir los tantos y hacer que la ausencia influya en lo tangible. Desde el puerto de la amputación Madrazo accede a una plenitud que trasciende los pronombres.

## Fulgor y fervor




**Teatro de operaciones**
Anatomía y literatura
Liliana Lukin
Ediciones en Danza

POR JORGE PINEDO

A Liliana Lukin le placen las cajas en general y las chinas en particular. De ahí que transforme su *Teatro de Operaciones* de una liturgia bélica en una anatomía del verso que disecciona palabras e imágenes. Maniobras con las que encuentra y desarrolla varios libros dentro de su libro. Los poemarios propiamente dichos, *Campo Quirúrgico* e *Ingeniería Natural*, retoma el primero, aborda el segundo los senderos que recorren los cuerpos en ese abanico que va del erotismo al achaque, de la analogía a la elipsis. También ofrece las inquietantes fotografías de Gustavo Schwartz que acompañan con precisión metonímica –sin serlo– las imágenes de árboles tronchados, de esos que dejan mirar el bosque, el lago, la curvatura del planeta hasta circundarlo de modo tal de ver hasta el dorso del poeta. Con otra crudeza, los grabados originales de Hilda Paz remiten a esa división personal que el tiempo formula en cada uno y la palabra atraviesa. Los grabados anatómicos renacentistas y el de Pietro de la Cortona (1618) de la tapa aportan un marco cuya congruencia crece a medida que se avanza en la lectura.

Edición prolijísima con textos en páginas impares sin numerar incluyendo transparencias, hace que los poemas emerjan entre las figuras y las formas, que éstas proyecten sus luces y sombras de modo que ello deje de ser metáfora a fin de que el tan vapuleado artificio de la retórica ocupe el privilegiado espacio que le corresponde en el lenguaje.

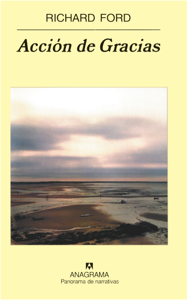
Si *Campo Quirúrgico* funciona como un dispositivo disparador de cierta reflexión sobre el work-in-progress de la poesía, extendiéndose hacia la construcción de toda literatura, *Ingeniería Natural* pone en correlato la escritura y la osamenta en una síntesis que es más que la mera suma de la una y de la otra.

Comparación y elipsis son retomadas por Lukin con el brío de quien recorre un camino transitado. Fulgor y fervor ahora dotados de otro pulido: "Del susurro de los textos procedo/ al alarido, el protocolo debajo/ del concepto: no habrán tenido/ de mí ninguna cosa salvo/ el resplandor". De Bella sin indiferencias a Bestia letrófaga, Lukin explora territorios que, al conquistarlos, se percata que desde hace mucho le son propios.

# Una novela real



Richard Ford –aquel escritor que empezó como el menos prometedor de los tres en una foto junto a Raymond Carver y Tobias Wolf– vuelve a su personaje Frank Bascombe para cerrar su extraordinaria trilogía de novelas en feriado: la pascual *El periodista deportivo* (1986), *Día de la Independencia* (1995) y ahora *Acción de Gracias*, donde la mediana edad ya vislumbra el final, respira hondo y sigue adelante.





**Acción de Gracias**
Richard Ford
traducción de Benito Gómez Ibáñez
Anagrama
Barcelona, 2008
734 páginas

POR RODRIGO FRESAN

*Acción de Gracias* es una novela más real que realista. Me explico: a mi entender hay pocas cosas más irreales que la novela realista. Ese perfecto orden en capítulos, ese fluir de constante ocurrencia, ese perfecto ritmo y administración del tempo dramático que caracteriza a la producción novelística del siglo XIX y a buena parte de la del siglo XX en realidad –valga la redundancia– no hace otra cosa que destilar el perfume más concentrado y medular de la no-ficción que nos rodea para así convertirlo en una buena ficción.

En cambio, las aspiraciones de la novela real –no hay muchas, no son fáciles de leer y de escribir– son muy diferentes.

La novela real no manipula ni potencia ni recorta. La novela real –que conoce muchos modales y variantes y que incluye tanto al *Ulises* de James Joyce como al *Frog* de Stephen Dixon– hace de la realidad su tema y la deshace entregándosela a un personaje para que haga con ella lo que mejor le plazca. (La aplicación de todo esto a la nueva edad de oro que parece vivir y sintonizar la televisión de nuestros días y noches descubriría que *Los Soprano* es realista mientras que *The Wire* es real. *House* y *24*, en cambio, transcurren en otro planeta muy parecido al nuestro pero...). Y continuando con estos parámetros televisivos podría afirmarse que *Acción de Gracias* –como *Seinfeld*– se propone y consigue “tratar sobre nada” para, desde ahí, ocuparse y abarcarlo todo. En resumen: lo real es lo verdadero. Lo realista es, apenas, verosímil.

Y aquí viene otra vez Frank Bascombe: el extraño y muy personal y tan real héroe de Richard Ford quien, seamos sinceros, jamás imaginamos, a partir de sus primeros libros y aquella equívoca foto junto a Raymond Carver y Tobias Wolf, que acabaría escribiendo *así* a un personaje *así*. Frank Bascombe como alguien que, en principio, parece derivar de los supuestamente “hombres felices” y *wasp* de John Cheever y Richard Yates pero que no por eso se priva de sintonizar con el solipsismo decididamente *jewish* de los “héroes” de Saul Bellow. Así, Frank Bascombe y sus circunstancias están presentadas combinando magistralmente la percepción histórica y pop del externo Harry “Conejo” Angstrom de John Updike y el sinuoso y libre flujo de inconsciencia del interno Moses Herzog. Y también –se me ocurre ahora, para reconocer y añadir a la mezcla la cualidad y condición sureña de Ford– el fluctuante Binx Bolling en la perfecta y parsimoniosa *El cinéfilo* de Walker Percy (escribo esto y leo una entrevista en la que Ford reconoce su deuda con Percy & Bollinx) y al retorcido oficinista familiar de ese clásico secreto que es *Something Happened* de Joseph Heller.

Así, lo que le preocupa a Ford en su Trilogía Bascombe –y lo que ha conseguido como muy pocos lo lograron en la historia de las letras norteamericanas– es una determinada voz, una particular manera de pensar y una peculiar forma de moverse a lo largo y ancho del paisaje mínimo de un mundo real durante un puñado de días con el peso y la intensidad de eternidades. Un manera de contar que nos va envolviendo hasta que, de pronto y casi sin que nos hayamos dado cuenta (no es raro que John Banville –maestro de la singular primera persona posesiva– sea un admirador confeso de las novelas de este personaje) el lector se ha convertido en Bascombe.

Releídas desde el aquí y ahora, las dos primeras novelas/feriados protagonizadas por Frank Bascombe (la pascual *El periodista deportivo* de 1986 y *Día de la Independencia* de 1995) junto a esta *Acción de Gracias*, ofrecen al lector la rara oportunidad de contemplar en otro y percibir en carne propia no sólo el paso del tiempo histórico y físico sino el modo en que un personaje va creciendo hasta ser persona y, con la voracidad creciente de quien sabe que el crepúsculo está cada vez más cerca, va masticando con gozo entrópico a todo lo que le rodea.

“Lo que a mí me interesa es escribir claramente sobre cosas difíciles de comprender”, dijo Ford en una entrevista. Y no es una afirmación casual. De hecho, es algo que suena a advertencia. Porque –digámoslo– *Acción de Gracias* seguramente no ha sido una novela fácil de escribir y no es, seguro, una novela fácil de leer. *Acción de Gracias* (traducción astuta para destacar el hecho que aquí también, otra vez, una nueva jornada en rojo en el almanaque, el más que históricamente ambiguo Día de Acción de Gracias, funciona como la excusa para un profundo trabajo mental; el original *The Lay of the Land* podría haberse vertido como *La composición del terreno* aludiendo tanto a un espíritu curioso como, de paso, a las actividades inmobiliarias de Bascombe, alguien que alguna vez soñó con ser novelista) es algo que exige un lector exigente y está bien que así sea. Una forma de narrar que impone sus propias reglas yendo de A a B sin por eso tener que privarse, antes, de darse un paseíto por Z. Alguien dirá que poco y nada ocurre en *Acción de Gracias*. A lo que –insisto, otra vez, lo del principio– corresponderá contestarle: lo siento, amigo, así es lo real. Así es la realidad. Lo realista es otra cosa y, ya que estamos en tema, ¿qué ha pasado en tu vida últimamente? La respuesta es: lo que le pasó y le pasa a Frank Bascombe. Es decir: la arriesgada espectacularidad de lo rutinario contemplado, si hay suerte y audacia, con implacables ojos de rayos X.

Así que Bascombe vuelve. Cincuenta y cinco de edad, un tanto más gruñón que antes, sobreviviente de un segundo matrimonio y de un cáncer de próstata, habitante del barrio residencial de Sea-Clift (otra vez en New Jersey) y adentrándose en lo que ha denominado como “El Período Permanente”: tiempos en los que se cree (aunque no sea cierto) que ya nada importante podrá ser modificado en lo personal mientras que en lo público, otoño del 2000, nadie tiene la menor idea de quién acabará siendo el próximo presidente de los Estados Unidos y mucho menos de lo que ocurrirá el 11 de septiembre del 2001, aunque Bascombe sospeche que algo extraño se avecina. Y –ex esposas siempre cercanas, hijos mayores y disfuncionales, el sólido fantasma de un hijo muerto a los nueve años y un socio budista y republicano– la familia, bien, gracias, de nada.

Y no estará nada mal tener todas las novelas de Frank Bascombe (porque ya son más de Frank Bascombe que de Richard Ford del mismo modo en que Tom Swayer está por encima de Mark Twain o Nathan Zuckerman se ha impuesto a Philip Roth) juntas y en un tomo de The Library of America o de la Everyman’s Library. La Trilogía Bascombe ya es, sí, uno de esos artefactos históricos en el sentido más amplio de la palabra: ficciones perfectas que ayudan a comprender mejor las imperfectas no-ficciones que las inspiraron. De este modo, los Estados Unidos como paradisíaca zona de desastre son aquí uno de los personajes más importantes del asunto trascendiendo su condición natural de escenario final y definitivo, de luminoso agujero negro que aquí se devora a sí mismo. Pero –contrario a lo que ya ha anunciado Ford, la tentación tiene que ser muy grande, espero– nada cuesta fantasear con una cuarta y última entrega que nos devuelva a este filósofo sin discípulos recorriendo dentro de unos años las carreteras y caminos suburbanos de New Jersey, en otra *road novel* de pocos kilómetros pero largas distancias, cuando la guerra haya terminado para que así pueda comenzar una nueva guerra. ¿*Día de los veteranos*? Ya veremos... Mientras tanto y hasta entonces, entrar en el perfecto capítulo inicial en el que Bascombe se pregunta si está “preparado para reunirse con su hacedor” y se responde “Pues no, mire usted. Me parece que no. Todavía no”. Tal es el privilegio de los verdaderamente grandes –creadores y criaturas– de las letras quienes, a la hora del final, luego de que los acontecimientos se hayan precipitado (un poco), descubren que nada termina del todo. “Es únicamente, sin duda, a escala humana, con el ancho del mundo extendido a tus pies, donde el Siguiente Nivel de la vida ofrece sus ventajas y recompensas... Un choque, un rugido, un fuerte impulso hacia adelante, hacia la vida otra vez, y entonces reanudamos nuestra escala humana sobre la tierra”, remata, acaso más sabio pero –de eso trata y se trata– un tanto inconcluso, Frank Bascombe en las últimas páginas de *Acción de Gracias*.

Llegar es seguir.

Así es lo real.

Allá vamos otra vez.

VERDAD | JUSTICIA | COMPROMISO | MEMORIA

# LA OTRA FINAL

## El Partido por la Vida y los Derechos Humanos

### Acto en homenaje a los 30.000 detenidos-desaparecidos a 30 años del Mundial de Fútbol '78

**ESTADIO RIVER PLATE**
**DOMINGO 29 de JUNIO-15 hs.**

Con las camisetas de la Selección Nacional -titular y suplente- jugarán el partido dos combinados de futbolistas de la Sub-20, jugadores del '78 y jóvenes no profesionales.
El acto comineza a las 12.30 hs. con una marcha con la Bandera con las fotos de los detenidos-desaparecidos desde la ex-ESMA hasta River.
Como cierre, actuarán Spinetta, Fontova, Liliana Herrero, Lito Vitale, Arbolito y La Bomba de Tiempo.
En homenaje a todos los que lucharon por más de 30 años por la Verdad y la Justicia, rescatando los valores de una sociedad que no se resigna al olvido y a la impunidad.

**ENTRADAS GRATUITAS EN:**
BOLETERIAS RIVER (Lun-Vie, 10 a 16 hs.)
BOLETERIAS VELEZ (Lun-Vie, 10 a 16 hs.)
DIRECCION DE ARTE Y CULTURA DE MORON: Mitre 1145, Morón, (Lun-Vie, 10 a 16 hs.) - DIRECCION DE DERECHOS HUMANOS LA CASA DE LA MEMORIA Y LA VIDA: Sta. María de Oro 3530, Castelar, (Lun-Dom, 10 a 16 hs.) - INSTITUTO ESPACIO PARA LA MEMORIA: Av. Roque Sáenz Peña 547, P. 4º, C.A.B.A., (Lun-Vie, 10 a 18 hs.)




1978 | **30 años** | 2008

ESPACIO MEMORIA
INSTITUTO ESPACIO PARA LA MEMORIA

ABUELAS DE PLAZA DE MAYO | ASAMBLEA PERMANENTE POR LOS DERECHOS HUMANOS | BUENA MEMORIA ASOCIACION CIVIL | FAMILIARES DE DESAPARECIDOS Y DETENIDOS POR RAZONES POLITICAS |Z FUNDACION MEMORIA HISTORICA Y SOCIAL ARGENTINA | HERMAN@S DE DESAPARECIDOS POR LA VERDAD Y LA JUSTICIA | H.I.J.O.S. HIJOS POR LA IDENTIDAD Y LA JUSTICIA CONTRA EL OLVIDO Y EL SILENCIO | LIGA ARGENTINA POR LOS DERECHOS DEL HOMBRE | MADRES DE PLAZA DE MAYO-LINEA FUNDADORA | MOVIMIENTO ECUMENICO POR LOS DERECHOS HUMANOS | SERVICIO PAZ Y JUSTICIA | REPRESENTANTES DEL GOBIERNO DE LA CIUDAD AUTONOMA DE BUENOS AIRES | REPRESENTANTES DE LA LEGISLATURA DE LA CIUDAD AUTONOMA DE BUENOS AIRES | PERSONALIDADES CON RECONOCIDO COMPROMISO EN LA DEFENSA DE LOS DERECHOS HUMANOS

Organiza:
INSTITUTO ESPACIO PARA LA MEMORIA
laotrafinal_iem@yahoo.com.ar
www.institutomemoria.org.ar

Auspician:
SECRETARIA DE DERECHOS HUMANOS DE LA NACION- SECRETARIA DE DEPORTE DE LA NACION - SECRETARIA DE CULTURA DE LA NACION

Colaboran: AMARC-ARGENTINA - ASOCIACION DE ABOGADOS DE BUENOS AIRES - ASOCIACION DEL FUTBOL ARGENTINO - CLUB ATLETICO RIVER PLATE - ESCUELA ETER - FUTBOLISTAS ARGENTINOS AGREMIADOS - HIJOS E HIJAS DEL EXILIO - INCAA/ENERC - PAGINA 12 - SECRETARIA DE DERECHOS HUMANOS DE LA CTA